



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE MÚSICA

Creación y Análisis del Drama Musical

“Vilianna” para solistas, coro y orquesta

Tesis previa a la obtención del título
de Licenciado en Composición Musical

Autor: Carlos Felipe Hernández Sarmiento

Director: Mst. José Eduardo Urgilés Cárdenas



Cuenca-Ecuador

2014



Resumen

El presente trabajo consiste en la creación del drama musical llamado *Vilianna* para solistas, coro y orquesta junto con el respectivo análisis de la teoría composicional empelada. La música fue compuesta en base a la obra llamada *Vilianna*, creada por el libretista Wilson Beltrán. Este trabajo también incluye una breve descripción de dos creaciones más, la primera llamada *Partículas Sintéticas y elementos precolombinos*, la cual es una obra para cinta, piano, código lanzado desde Supercollider e instrumentos de cerámica, que contiene técnicas de construcción precolombina de estos instrumentos. La otra creación, es una banda sonora para la obra *Un Pueblo Llamado Desesperación* de Isidro Luna.

PALABRAS CLAVES:

ORQUESTA, MUSICAL, ÓPERA, BANDA SONORA, MÚSICA ELECTROACÚSTICA, INSTRUMENTOS DE CERÁMICA, CONSTRUCCIÓN, TÉCNICAS PRECOLOMBINAS, LIBRETO, DRAMA MUSICAL.



Abstract

This present work is about the creation of musical drama called Vilianna for soloists, chorus and orchestra with the respective analysis of compositional theory. The music was composed based on the work called Vilianna, created by screenwriter Wilson Beltran. This work also includes a brief description of two creations, the first called *Partículas Sintéticas y elementos precolombinos*, which is a work for tape, piano, code launched in Supercollider and instruments from ceramic, which includes pre-Columbian techniques construction, and a second creation, which is a soundtrack for the play called *Un Pueblo Llamado Desesperación* by Isidro Luna.

KEYWORDS:

MUSICAL, ORCHESTRA, OPERA, SOUNDTRACK, ELECTROACOUSTIC MUSIC, INSTRUMENTS CERAMICS, CONSTRUCTION, PRE-COLUMBIAN TECHNIQUES, LIBRETTO, MUSICAL DRAMA.



ÍNDICE

Contenido

DEDICATORIA	9
AGRADECIMIENTO	10
Introducción	11
CAPÍTULO I	15
1 El drama musical	15
1.1 Historia e influencias de los musicales.	15
1.2 Musicales en Estados Unidos.	21
1.3 Musicales en Europa.	21
1.4 Musicales en Latinoamérica.	22
1.5 Musicales en el Ecuador.	23
CAPÍTULO II	26
2 Aportes.....	26
2.1 Vinculación musical con artes literarias.	26
2.2 Vinculación musical con las artes escénicas.	28
2.3 Aspectos orquestales de la obra.....	29
2.4 Conexiones internas de la obra a base de inclusión de motivos.	31
CAPÍTULO III	33
3.1 Metodología de análisis.....	33
3.1.1 Escena: Valse (Introducción)	34
3.1.2 Escena: Bar	38
3.1.3 Escena: Bipolar	45
3.1.4 Escena: 1936	48
3.1.5 Escena: Día lluvioso	51
3.1.6 Escena: Pasado	54
3.1.7: Escena: Fantasma	57
3.1.8 Escena: Triste historia.....	61
3.1.9 Escena: Digno Asesino	65
Segunda Parte	68
3.1.10 Escena: Malos Sueños	68



3.1.11 Escena: Hasta que la muerte no exista	71
3.1.12 Escena: Danza de las almas	75
3.1.13 Escena: Eterno Reposo	79
3.1.14 Escena Corazón hundido	83
3.1.15 Escena Nacer y Morir	85
3.1.16 Escena Todavía estoy aquí.....	89
3.1.17 Escena Destino	93
3.1.18 Escena Distintos	95
3.1.19 Escena Fin del tiempo.....	99
3.1.20 Escena: Declamativo y Coral.....	102
3.2 Propuesta de escenografía y vestuario	106
3.2.1 Vestuario de Anna	106
3.2.2 Vestuario de Capitán	107
3.2.3 Vestuario de Capitán obscuro	107
3.2.4 Vestuario de Cantinero.....	108
3.2.5 Vestuario de Jinete	109
3.2.6 Vestuario de Poseidón.....	109
3.2.7 Vestuario de Pueblerinos	110
3.2.8 Vestuario de Criaturas Marinas	111
3.2.9 Descripción de escenografía.....	113
3.3.1 Breve descripción de la obra de cámara “Partículas Sintéticas y elementos precolombinos”, para 3 instrumentos acústicos de cerámica contruidos en base a sistemas acústicos precolombinos, piano, controladores MIDI y medios electroacústicos.....	116
3.3.1.1 Construcción de los instrumentos de cerámica	117
3.3.1.2 Lanzamientos de código en SuperCollider.....	120
Conclusiones	124
Referencias.....	126
Fonografía.	126
Videografía y materiales informáticos.....	126
4 Anexos.....	128
4.1 Libreto original de la obra Vilianna (CD).....	128



4.2 Libreto original de Isidro Luna, con marcas de lanzamientos de la obra “Un Pueblo Llamado Desesperación” (CD).	160
4.3 Drama musical “Vilianna” Score.	200
4.4 Respaldo auditivo de la obra “Partículas Sintéticas y elementos precolombinos”, para 3 instrumentos acústicos de cerámica contruidos en base a sistemas acústicos precolombinos, piano, controladores MIDI y medios electroacústicos (CD).....	200
4.5 Respaldo auditivo de la obra “Un Pueblo Llamado Desesperación” obra actuada para medios electroacústicos, basada en el libreto de Isidro Luna (CD).	200
4.6 Respaldo digital del registro de la obra “Un Pueblo Llamado Desesperación” (CD).	200



Yo, Carlos Felipe Hernández Sarmiento, autor de la tesis “Creación y Análisis del Drama Musical “Vilianna” para solistas, coro y orquesta”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de licenciado en artes musicales, El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca 19 de enero del 2014

Carlos Felipe Hernández Sarmiento

C.I: 010477240-5



Yo Carlos Felipe Hernández Sarmiento, autor de la tesis “Creación y Análisis del Drama Musical “Vilianna” para solistas, coro y orquesta”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca 19 de enero del 2014



Carlos Felipe Hernández Sarmiento

C.I: 010477240-5



DEDICATORIA

A mis padres Rómulo Hernández y Marcia Sarmiento por su apoyo y su amor incondicional, a mis hermanos Xavier y Diana por escuchar mi música, a mi amigo José Urgilés por haberme compartido sus conocimientos e incentivado a seguir adelante, a mis amigos Darío Bueno y David Encalada por haberme enseñado algunos aspectos interpretativos y técnicas pianísticas y a mis compañeros y profesores en general.



AGRADECIMIENTO

Agradezco al libretista Wilson Beltrán por tener la iniciativa y ser parte esencial de este proyecto. También agradezco a Susana Narváez por haber estrenado mis obras, y haberme brindado la motivación necesaria para seguir adelante, a mi amigo Pepe Luna por confiar en mi capacidad creativa, y a Esteban Valdivia, por haberme enseñado las técnicas precolombinas de construcción de instrumentos.



Introducción

Las obras relacionadas con el drama musical en la ciudad de Cuenca, son muy escasas, a comparación de otros países en los cuales se presentan macro producciones, y proyectos de musicales vinculados con las artes visuales, escénicas y literarias a un nivel internacional.

Por otra parte, la falta de libretos, e información sobre el tema, constituyen un factor limitante que no proporciona los medios adecuados para una demanda desde el punto de vista compositivo.

Mediante la creación de este drama musical, se pretende generar recursos o propuestas musicales nuevas a nivel de ciudad, evocando sucesos comunes a toda la humanidad. Además la creación del drama musical, pretende el rescate de libretos creados en la ciudad de Cuenca, en un marco académico, desde un punto de vista compositivo, para que puedan ser considerados dentro de la creación de futuros proyectos artísticos multidisciplinares.

En cuanto al género dramático, en la ciudad de Cuenca se han presentado varias operas del periodo clasicista como “Cosi Fan Tutte” y “Don Giovanni” de W. A. Mozart y operas del romanticismo como “El Barbero De Sevilla” de G. Rossini y “El Elixir De Amor” G. Donizeti. En el Ecuador, existen varios compositores que destacan a nivel nacional e internacional, como Luis Humberto Salgado, Sixto María Durán y Pedro Traversari, que musicalizaron la obra “Cumandá”.

Dentro de la composición operística Cuencana, tenemos como antecedentes la opera “El Jurupi Encantado” de Janeth Alvarado y “Pasión a Dolores Veintimilla” de José Luna, de las cuales la ópera de Janeth Alvarado ha sido puesta en escena. Sin embargo, a nivel de ciudad no existen musicales, porque no existe una escuela dedicada a la enseñanza y producción de los mismos, así como no existen libretos con ese carácter, creando un aspecto totalmente nuevo por explorar y difundir.



El presente trabajo incluye tres composiciones:

1. La primera composición es una obra de envergadura titulada *Vilianna*, que encaja dentro del género dramático-musical, y se basa en el libreto original del escritor cuencano Wilson Beltrán. El libreto se musicalizó en formato orquestal incluyendo un coro mixto y cuatro solistas.

La obra *Vilianna* se basa en una tragedia protagonizada por un personaje bipolar (sincretismos con hanan-urin, ying-yang, etc.) que perdió a su esposa en un naufragio. Sin embargo una parte de ella sigue viviendo dentro de él, volviendo a escenas de su pasado, recordando momentos trágicos, hasta que el personaje principal, toma la decisión de suicidarse para poder reunirse en el otro mundo con su amada, sin embargo cuando lo hace, termina matando toda la esencia que causaba su amor y su tormento. Al final, ambos quedan atrapados en planos dimensionales distintos, sin poder encontrarse el uno con el otro. Los pueblerinos terminan viendo a estos dos fantasmas que vagan en un bucle infinito y no entienden la naturaleza de los sucesos. Únicamente pueden observar atemorizados escenas atrapadas que se repiten infinitamente.

La obra fue planteada como un musical, mas no como una ópera por sugerencia del libretista, el tema sobre el que se basa el argumento es la tragedia en la cual, el personaje *Capitán* se ve enfrentado de manera inevitable contra el destino y a la vez con su otra personalidad.

Esta obra se desarrolla en 3 capítulos

El primer capítulo, establece una idea general de la historia y evolución de los musicales, la influencia y la acogida de otros países por producir este tipo de obras y la gran popularidad de este género musical como tal.

El segundo capítulo resume los aportes de la obra desde el punto de vista literario, escénico y también contiene una explicación de cómo se usaron los recursos compositivos orquestales y de conexiones internas de la obra.



El tercer capítulo es un análisis armónico, formal y escénico del drama musical que incluye los diseños de vestuario y escenografía, con el fin de proponer a diferentes niveles, la teoría de la composición utilizada y los recursos artísticos empleados.

2. La segunda composición es una obra de cámara titulada “*Partículas sintéticas y elementos precolombinos*” que incluye tres instrumentos de cerámica, contruidos con técnicas precolombinas, piano, controlador MIDI y medios electroacústicos. La obra fue estrenada el día 10 de octubre del 2014 junto con el proyecto Laboratorio Auditivo (LAU) de Cuenca.

Los instrumentos de cerámica fueron contruidos con 3 técnicas diferentes, explotando recursos tímbricos y aspectos micro tonales. Por otro lado, el controlador MIDI está programado para lanzar el video sincronizado con la música. Los medios electroacústicos incluyen un video programado con recorrido de partículas que responden al sonido, y líneas de código escritas en SuperCollider para ser lanzadas junto con la música. La composición para piano está escrita con el uso de una escala pentafónica de Gb mayor que se ejecuta en la mano derecha, y una escala de C mayor que se ejecuta en la mano izquierda. Esta técnica de composición dispone de los 12 sonidos que están presentes en las dos escalas antes mencionadas y ha sido creada por mi autoría, habiendo sido usada anteriormente en la creación de los 22 preludios para piano Op 23, que han tenido una buena acogida a nivel mundial, llegando uno de ellos ha ser presentado en el performance¹ “The premiere of Fifteen Minutes of Fame²: Hayk Arsenyan, piano for the Composer’s Voice concert series³”,

¹ <http://hejevent.se/event/1504747883120432/fifteen-minutes-of-fame-hayk-arsenyan-piano#> =

² <http://massispost.com/2014/12/pianist-hayk-arsenyan-to-perform-at-brand-associates-music-series/>

³ <http://yourstrulymusic.com/category/performances/>



3. La tercera composición, es una banda sonora para la obra de teatro “Un Pueblo Llamado Desesperación” de Isidro Luna. Esta obra fue estrenada el día 22 de Julio del 2014 en el teatro Carlos Cueva⁴, tuvo una segunda función el día 23 de Julio del 2014, y tuvo tres funciones más en el proyecto “Escenarios del mundo⁵” cuyos estrenos fueron en Cuenca, Azogues y Loja, dando lugar a varias críticas muy importantes⁶. La obra incluye medios electroacústicos y la composición acústica a través de la simulación de instrumentos pregrabados e instrumentos virtuales.

⁴ <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/146451-cra-tica-al-poder-sobre-las-tablas-teatrales/>

⁵ <http://www.escenariosdelmundo.com/>

⁶ <http://www.elapuntador.net/revista/el-apuntador-nro-58/critica/un-pueblo-llamado-desesperacion-gmt/>
<http://www.elapuntador.net/revista/el-apuntador-nro-58/critica/un-pueblo-llamado-desesperacion-sr/>

CAPÍTULO I

1 El drama musical

1.1 Historia e influencias de los musicales.

El musical es una producción⁷ de envergadura en la que se integran en una trama basada en un argumento o en un libreto, otros lenguajes artísticos combinados como son las artes musicales, artes literarias, artes escénicas, vestuario, maquillaje, escenografía, sin algunas de las restricciones y aspectos académicos de la ópera y la opereta. A lo largo del siglo XX los musicales tuvieron un inmenso éxito, sobre todo en la ciudad de Nueva York. Según el diccionario Oxford de la música, se tienen ejemplos de los primeros musicales a finales del siglo XIX con la obra llamada *The Runaway Girl*⁸ de Lionel Monckton (1898). Hay que tener en cuenta que el término “comedia musical” hace referencia al tipo de espectáculos que tienen una estructura libre e informal.



Ilustración 1 Poster del musical “A Runaway Girl ” presentado en 1898⁹

⁷ Entiéndase como producción a una puesta en escena de varios lenguajes artísticos integrados

⁸ Disponible audio de un fragmento en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=4Eu8UK5CxbE>

⁹ Fuente: <http://cgi.liveauctions.ebay.com/177A-Kenton-W-A-Runaway-Girl-Gaiety-Theatre>



Acerca de la definición de comedia musical, el diccionario de la música de Oxford hace la siguiente referencia:

“Musical: Tipo de música para entretenimiento del siglo XX, desarrollado a partir de la opereta, que basa su éxito popular en la sucesión de melodías que se pueden recordar fácilmente como lo son la canción, duetos y coros¹⁰”.

Aunque ciertamente podemos encontrar una relación entre el drama musical y la opereta, hay que tener en cuenta las múltiples influencias que dieron lugar al nacimiento de este género, como lo son los diferentes parámetros culturales que influenciaron su desarrollo.

Según el diccionario de la Real Academia Española, el musical tiene la siguiente definición:

“Género teatral o cinematográfico de origen angloamericano, en que la acción se desarrolla con partes cantadas y bailadas”.

El drama musical tiene la característica de que no es necesario tener conocimientos de canto lírico para las partes cantadas ya que su representación se la puede realizar con micrófonos, y además tiene una estructura formal libre en la cual se destacan partes cantadas, declamadas y bailadas.

¹⁰ Traducción al idioma español del siguiente texto: *“Musical comedy (musicals). Type of musical entertainment, 20th cent. development of operetta, which relies for its popular success on a succession of catchy and easily memorable tunes, either as songs, duets, or choruses [...]”*

En 1890 apareció por primera vez¹¹ el término “musical”, después de que los géneros operísticos empezaran a ser menos populares en cuanto a demanda teatral. El término fue usado por el empresario londinense George Edwardes.

Históricamente, este nuevo género consiguió una gran popularidad internacional con la obra de Sidney Jones “The Geisha”¹² en el año 1896. Posteriormente Sidney Jones compuso varios éxitos a nivel mundial en cuanto a este género.



Ilustración 2 Portada del vocal score de Sidney Jones "The Geisha"¹³

En EEUU, se desarrolló el género “musical” de una manera más rápida. Este género se desarrolló bajo dos influencias; En primer lugar, el vodevil¹⁴ (como

¹¹ El término musical aparece por primera vez en 1890 según Ivette Rojas Zeledón, en su artículo “Historia de la Ópera desde sus orígenes hasta los Musicales”, nombre propuesto por George Edwardes.

¹² Un fragmento de la obra de Sidney Jones se lo puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZtrH24HQ0LA>

¹³ Fuente de la ilustración:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cover_of_the_Vocal_Score_of_Sidney_Jones%27_The_Geisha.jpg



forma musical estadounidense) con su exponente máximo George M. Cohan, que desarrolló obras como *Little Johnny Jones*¹⁵ y que actualmente es considerado el padre del teatro musical estadounidense según Benjamin Rick (2008)

En segundo lugar, también existió la influencia Europea, ya que se presentaban canciones adaptadas al lenguaje local estadounidense.

Existe un aparente auge de las producciones del género musical, a partir de 1925. Los compositores más destacados, junto a sus obras más importantes se pueden resumir de la siguiente manera:

- Jerome Kern “Sally” en 1920.¹⁶
- George Gershwin “Lady, Be Good!” en 1924 y “Girl Crazy” en 1930.
- Vincent Youmans “No, No, Nanette” en 1925.
- Cole Porter “Anything Goes” en 1934.

El género “musical” fue evolucionando poco a poco, con temáticas, escenarios, y adaptaciones cada vez más libres y variadas. Los escenarios en los cuales se desarrollaban estas producciones eran cada vez más innovadores, llegando a haber representaciones en barcos, bares, escenarios de jazz, parques etc. Estos cambios y avances dieron como resultado muchas más obras y compositores de este género con formatos musicales más libres y más variados, combinando la música y el libreto de diferentes autores. Así tenemos a varios musicales que han perdurado hasta el día de hoy como los que se mencionan a continuación:

Show Boat en 1927 que es un musical en dos actos, cuyo libretista Oscar Hammerstein y cuyo compositor Jerome Kern, combinaron drama, danza y música con monólogos¹⁷ intercalados.

¹⁴ Entiéndase por vodevil a un género de teatro de variedades.

¹⁵ Fragmentos de la obra disponibles en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=xQ-YDi-dMrE>

¹⁶ Fragmento de la obra disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=OaZnHL-4OWc>



Of Thee I Sing en 1931, musical satírico de la política de EEUU, con canciones de los compositores George e Ira Gershwin, ganó el premio Pulitzer en la categoría de drama¹⁸.

Porgy and Bess creada por los mismos hermanos Gershwin hacia 1935, con la característica de integrar tendencias de jazz. El aria *Summertime*, es la pieza más conocida y más cantada de la obra.

Oklahoma! en 1943, primer musical escrito por el libretista Hammerstein y el compositor Richard Rodgers, esta obra tuvo mucho éxito y fue llevada al cine. Posteriormente el compositor realizó varias obras como *The Sound of Music* en 1959 *Carousel* en 1945, y *South Pacific* en 1949.

Hacia 1950 existieron muchas obras que proporcionaron un aumento creciente en la demanda de este tipo de obras en los teatros de Broadway como *Guys and Dolls* de Frank Loesser, Lerner y Frederick Loewe y desde luego *West Side Story* de Stephen Sondheim y Leonard Bernstein.

Sin embargo, la producción de todo musical, tiene altísimos costos lo que llevó de manera progresiva, a desarrollar estrategias de marketing para que las obras puedan mantenerse en cartelera por largas temporadas, para generar mayores ingresos.

Las temáticas que abarcan los musicales son muy abiertas, llegando incluso a alcanzar géneros para adultos como en la obra *The Rocky Horror Show*, dirigido por Jim Sharman, y escrito por Richard O'Brien.

¹⁷ Obra completa disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=vDg618r0IOo>

¹⁸ Premios Pulitzer de drama 1910-2014 disponibles en el siguiente enlace: http://en.wikipedia.org/wiki/Pulitzer_Prize_for_Drama

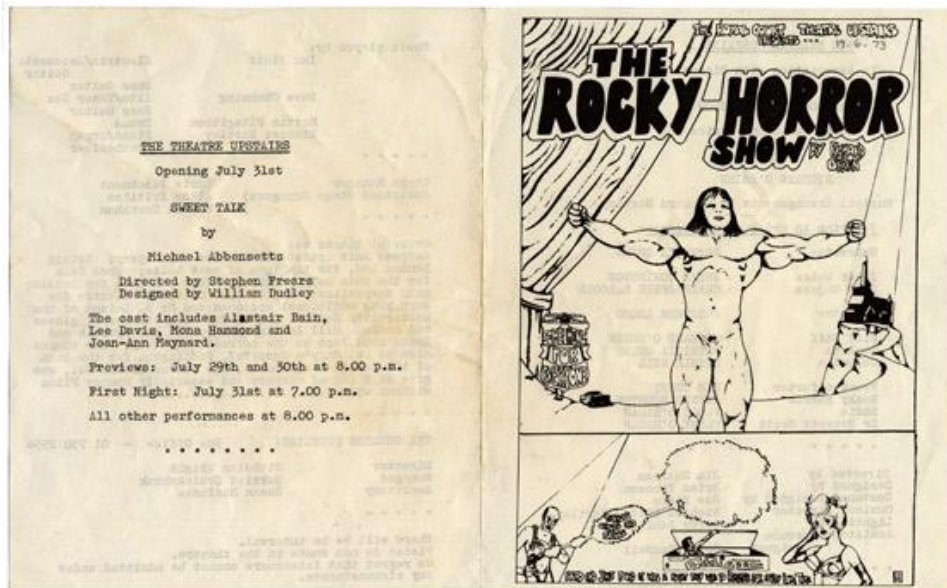


Ilustración 3 Volantes de The Rocky Horror Show 1973¹⁹

Existe otro recurso para los musicales, al ser estos producidos con formatos más libres se pueden incluir canciones de bandas famosas con partes escénico-dramáticas. Este recurso se ha desarrollado en obras como *Hoy no me puedo levantar* con canciones de la banda Mecano, *Mamma Mia!* del grupo ABBA y *We will rock you* de Queen, en los cuales se puede observar el uso de otras canciones existentes, para completar o avanzar en el discurso musical, así como también existen canciones propias que han sido escritas exclusivamente para ser interpretadas en dichos musicales. Cabe notar que existen canciones de musicales que se han grabado en CD's y se las puede escuchar independientemente de la parte escénica y teatral.

¹⁹ Fuente de la ilustración : <http://collections.vam.ac.uk/>



1.2 Musicales en Estados Unidos.

Como hemos revisado anteriormente en los aspectos históricos y conceptuales del musical, podemos asegurar que este género es originario de EEUU, por lo tanto su desarrollo, evolución y producción en la actualidad, están relacionados con el mercado y el comercio de este país.

En la actualidad, los teatros de Broadway se encuentran en la avenida Broadway y en el Lincoln Center en Manhattan, Nueva York, y alcanzan un número de cuarenta teatros para múltiples funciones de musicales, convirtiéndose en el conjunto de escenarios más importante del mundo.

Las mayores producciones en cuanto a musicales se dan en todas las épocas del año en este lugar, los tickets se venden todo el tiempo²⁰ a todo público, generando ingresos que superan los 700 millones de dólares anuales.

El carácter comercial de este género hace que las producciones sean pensadas con estrategias de marketing para que puedan mantenerse en cartelera por largos periodos de tiempo, y así generar más ingresos.

1.3 Musicales en Europa.

La influencia Europea, tuvo un papel fundamental en el desarrollo de los musicales estadounidenses. La comedia musical británica contribuyó con los espectáculos de Lionel Monckton, Ivan Caryll, Leslie Stuart y Paul Rubens²¹, llegando a tener varias adaptaciones al lenguaje local estadounidense.

El *West End theatre*, en Londres, es considerado como el mayor productor de musicales comerciales, junto con Broadway, y se encuentra situado en el centro de

²⁰ Tickets disponibles todo el tiempo en la siguiente dirección: <http://www.broadway.com/>

²¹ Richard Traubner Operetta: A Theatrical History 2003 p 191



Londres, convirtiéndose en una de las atracciones turísticas más importantes del país.

Se destacan los musicales de Andrew Lloyd Webber han alcanzado fama a nivel mundial, y han sido llevadas al ámbito del cine, en particular las obras *Cats* y *The Phantom of the Opera* conocidas por la gran mayoría del público en general.

De igual manera, este tipo de obras se encuentran disponibles todo el año, y se pueden conseguir tickets en cualquier momento²².

1.4 Musicales en Latinoamérica.

Los musicales se han exportado y adaptado a países del todo el mundo. En Latinoamérica en países como Argentina, Colombia, Chile, Cuba y México existe también una oferta de teatro musical. Recientemente se ha empezado a crear musicales propios en dichos países, sin la necesidad de exportar los ya existentes en EEUU y Europa.

En Colombia, podemos destacar una productora llamada *Misi Producciones*, que es un exponente para la producción de musicales. Las producciones de *Misi* han sido reconocidas internacionalmente como la obra *La más grande historia jamás cantada* la misma que fue puesta en escena en Nueva York en el Lincoln Center. Se puede conocer más de esta productora y de sus continuas obras en producción, en su página web²³.

En Argentina existe una avenida similar a Broadway llamada avenida *Corrientes* con el fin de asemejarse a la original de EEUU. En esta avenida se produjeron musicales como *Los miserables* y *El fantasma de la ópera*.

²² Tickets disponibles todo el tiempo en el siguiente enlace: <http://www.westendtheatrebookings.com/>

²³ La página de la productora se encuentra disponible en: <http://www.misi.com.co/>



En Brasil existen musicales propios como *Muerte y vida Severina* estrenada en 1966 y *La ópera del malandro* estrenada en 1985 ambas con música de Chico Buarque y letras de João Cabral, que han trascendido de manera internacional. La obra *El pagador de promesas* de Anselmo Duarte incluso ha sido llevado al cine.

En Chile, existen musicales propios. La obra más conocida es “La pérgola de las flores” escrita por Isidora Aguirre con música de Francisco Flores del Campo.

En Cuba, a pesar del reducido acceso a las producciones sobre musicales realizadas en EEUU, los artistas se vieron en la necesidad de buscar producciones propias. Cuba es un país con una tradición de comedia musical desde principios del siglo XX ya que se estableció el teatro Alhambra, que presenta temporadas por más de 36 años. También existen otros teatros de gran importancia, como el teatro Martí y el teatro Regina.

En Perú, existen varias productoras importantes, las cuales fomentan el desarrollo teatral y el desarrollo de los musicales. Entre las productoras más representativas se encuentran “Primer Nivel Entertainment²⁴” y “Preludio²⁵”.

1.5 Musicales en el Ecuador.

En el Ecuador, el ámbito operístico ha sido más explotado que el ámbito de los musicales. La presentación de musicales ha sido muy escasa y de esta forma el nivel de fomento y producción de este tipo de género ha sido reducido poco a poco.

De los musicales puesto en escena en el país podemos mencionar la obra como *Porgy and Bess*²⁶, de George Gershwin llevada a cabo en escenarios quiteños.

²⁴ Pagina web disponible en el siguiente enlace: <https://www.facebook.com/PrimerNivelEntertainment>

²⁵ Pagina web disponible en el siguiente enlace: <http://www.preludio.pe/>

²⁶ Publicación del diario hoy <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/una-comedia-musical-para-divertirse-147008.html>

También podemos mencionar la comedia musical “Siempre en vida”²⁷ presentada en Loja, la cual abarca una temática de superación de problemas familiares.

En Quito, Cuenca y Guayaquil se ha presentado el musical “Jesucristo Suprerestrella”²⁸ con cantantes nacionales y una gran acogida por parte del público. En esta obra se resaltan los enfrentamientos políticos y personales entre Jesús y Judas Iscariote.



Ilustración 4 Jesucristo Superestrella, Quito - Ecuador²⁹

En cuanto a compositores Ecuatorianos, se ha estrenado la obra “Manuela y Bolívar” del compositor Diego Luzuriaga³⁰. El autor en cuanto a la descripción de su obra cita lo siguiente:

²⁷Publicación del diario la hora [http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/778461/-1/%22Siempre en vida%22%3A Comedia musical.html#.U_6o3DJmOSo](http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/778461/-1/%22Siempre%22%3A%20Comedia%20musical.html#.U_6o3DJmOSo)

²⁸ Publicación del diario el universo <http://www.eluniverso.com/2009/04/25/1/1380/ACA7414416D34B6297352F595FC37293.html>

²⁹ Fuente: Diario El Universo

³⁰ Artículo disponible en el siguiente enlace: <http://www.ecuaworld.com/ecuablog/index.php?itemid=246>



La obra toma elementos de tres géneros musicales: la antigua ópera de números, el musical y la cantata. Mi natural predisposición para escribir canciones me condujo a hilvanar mi libreto a través de piezas relativamente cortas: arias, dúos, y conjuntos vocales, sin dejar de incluir números de baile. El lenguaje musical es básicamente tonal, (ojalá de audición fácil) con escasas digresiones a lo atonal, con referencias a ritmos y géneros latinoamericanos (Bolívar entra triunfalmente al compás de una cueca; en el Baile de la Victoria las parejas se mueven al compás de un aire típico ecuatoriano y una zamacueca peruana; y más tarde Bolívar tararea y baila un merengue venezolano). Además he incluido entre los instrumentos de la orquesta un cuatro venezolano y un cajón peruano. (Diego Luzuriaga 2011).



CAPÍTULO II

2 Aportes

2.1 Vinculación musical con artes literarias.

Ambos lenguajes, tanto las artes literarias como la música, tienen vínculos muy fuertes, ya que desde los orígenes del hombre se considera que su voz fue el primer instrumento³¹. La música ha combinado las artes literarias a través de los siglos entre muchos géneros como el canto llano, la música litúrgica, el Lied y la ópera.

En la obra Vilianna, se ha integrado el texto del libreto original de Wilson Beltrán con el fin de desarrollar un musical. El texto está desarrollado con la intención de enfocar varios temas como el existencialismo, la vida y la muerte, creando una temática respecto a lo que ocurre con el amor al atravesar estas circunstancias, intentando dar la idea de que el tiempo guarda todo suceso vivido, más a tales sucesos únicamente se accede con el corazón; por último, este texto también nos muestra la interacción entre dos mundos y la prevalencia del amor sobre estos. Estéticamente en el relato se utiliza un ambiente de la época medieval y un poco de la mitología griega. Todas estas características han permitido que la obra gire en torno a una estética trágica, usando tonalidades menores combinadas con integraciones rítmicas sugerentes por parte del contenido textual, permitiendo utilizar recursos de contrastes mediante los cambios rítmicos y facilitando el manejo de puntos de clímax orquestales.

Con respecto a la parte técnica el texto es utilizado de manera tradicional de tal manera en la que los tiempos fuertes coincidan con el acento prosódico de cada

³¹ Idea tomada de: <http://escuelapedrerahuertas.blogspot.com/2012/10/la-voz-como-instrumento-musical.html>

palabra en la mayoría de los casos posibles, dando prioridad al discurso musical. En el siguiente ejemplo se puede observar la aplicación del texto en la música:

“siempre jamás te tengo y no te poseo, lo pude comprender, al fondo del mar caigo en tus manos oh Poseidón en el fondo las escucho cantar”



Fl 1,2. *mf* *F1 2* *F1 1* *Simile*

B♭ Cl 1,2

Timp.

Cap.

siem - pre ja - mas te ten - go y no te po - se - o lo pu - de com - pren - der al fon - do del mar cai - go en tus ma - nos oh po - sei - dón en el fon - do las es -

Ilustración 5 uso del texto en la obra Vilianna

Como podemos observar en este ejemplo, la mayoría de las sílabas coinciden su acento prosódico con el acento en el tiempo fuerte. Naturalmente, como ya he mencionado antes, se da prioridad al discurso musical y a la parte rítmica en el avance del libreto, por lo que no todas las sílabas coinciden estrictamente con las características antes mencionadas.

También se ha integrado en el drama musical, otros recursos de avance como por ejemplo los declamativos, a modo de *singspielf* mozartiano³².

³² Entiéndase por *singspielf* mozartiano al recurso de introducir en lugar de los recitativos, partes habladas o declamadas.



The musical score for Illustración 6 features several staves with the following parts and markings:

- Fl 1,2:** Flute 1 and 2, marked *f* (forte) at measure 363.
- Ob 1,2:** Oboe 1 and 2, marked *f* (forte) at measure 363.
- Hn. 1,3:** Horn 1, 2, and 3, marked *f* (forte) at measure 363.
- Bs Tpt 1,2:** Bass Trombone 1 and 2, marked *f* (forte) at measure 363.
- Timp:** Timpani, marked *f* (forte) at measure 363.
- Cap.:** Soprano voice part, marked *f* (forte) at measure 363. The lyrics are: "ma - no y an-ti na-tu - ral".
- Cap. Obsc.:** Alto voice part, marked *f* (forte) at measure 363. The lyrics are: "so-bre-na-tu - ral y an-ti/na - ma - no y an-ti na-tu - ral".
- Vln. 1:** Violin 1, marked *f* (forte) at measure 363. The section is divided into "Divisi" and "Non Divisi" parts.

The score includes a "Declamativo 1" marking above the vocal parts and a "Divisi" marking above the Violin 1 part.

Ilustración 6 Uso de declamativos en la partitura

2.2 Vinculación musical con las artes escénicas.

La música genera espacios de cambios de escenarios y recursos expresivos corales. También existen indicaciones de uso de objetos en el escenario y vestuario. Se genera una búsqueda de nuevas formas de expresividad en cuanto al lenguaje corporal de los solistas y a la parte escénica del coro.

La escenografía y los diseños de vestuario, están basados en las tendencias de moda europeas de 1900. Los materiales que se plantea para la realización de los trajes son telas que se pueden conseguir fácilmente en nuestro medio. Otros elementos adicionales utilizados son el cobre para las máscaras, el casco y las hombreras de *Poseidón*, debido a su facilidad de modelaje. Para adjuntar detalles, el cobre es pintado con químicos de acuerdo a la indumentaria. Para el carruaje



de *Poseidón* se utiliza madera, aunque también es factible usar metal según las posibilidades económicas y tiempo invertido en la elaboración.

La razón de la elección de la época, va de acuerdo al expresionismo dialectico no contemporáneo de los personajes, además de la discordancia que tendría usar personajes mitológicos en la era moderna.

El uso de la cantina, el salón de baile, el carruaje y el barco, son utilizados para enseñar una imagen cotidiana en la vida de pareja, que en la actualidad podría ser comparado con bares, discotecas automóviles y aviones; el barco representa una luna de miel, el salón encaja el momento importante donde se conocen y enamoran, la cantina expresa la soledad y tristeza y el carruaje expresa el transcurso entre los hechos.

2.3 Aspectos orquestales de la obra.

El desarrollo orquestal de la obra, se basa en la variabilidad tímbrica que ofrece la orquesta con sus diferentes secciones de instrumentos. Existen escenas en las cuales una sección prevalece sobre las demás, dependiendo del discurso musical y la secuencia dramática del texto.

Únicamente en la última escena se usan todos los instrumentos en un *tutti* orquestal para generar un punto de clímax hacia el cierre de la obra, como se muestra en la siguiente explicación por secciones orquestales:

Vientos madera: se usan superposiciones armónicas. En el caso de la flauta y el oboe, mantienen una nota en común (c4) al inicio del compás, de esta manera se puede disponer del acorde completo (F#m) con la quinta duplicada. En cuanto al clarinete y al fagot, se duplican en octavas remarcando el acorde de F#m reforzando las frecuencias graves y dando mayor cuerpo al *tutti*.



Ilustración 7 sección de vientos madera en el tutti final

Por otro lado los vientos metal tienen una disposición abierta del acorde en los cornos, teniendo de abajo hacia arriba las notas f#, c#, a y f#. Las trompetas realizan el mismo acorde completo (3 trompetas). Trombones y tuba duplican a los cornos, sirviendo de esta manera para enfatizar el cuerpo del tutti.

Ilustración 8 sección vientos metal en el tutti final

En este tutti final, en la sección percusión, se omiten los bongoes y las congas debido a la intención de establecer un timbre un poco más tradicional desde el punto de vista orquestal clásico.

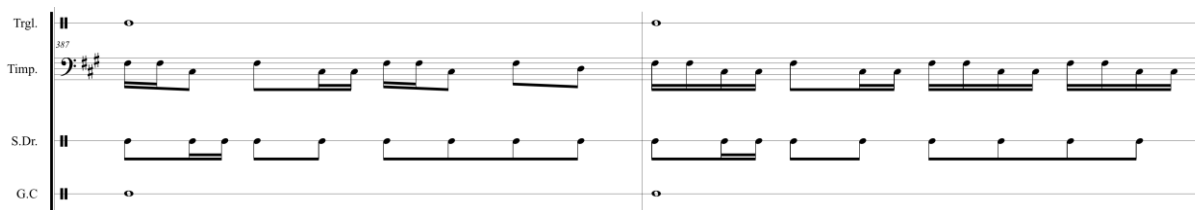


Ilustración 9 sección de percusión en el tutti final

Las cuerdas por otro lado realizan movimientos rápidos con el arco, para crear un efecto rítmico-armónico, doblando a los vientos madera. De esta manera el efecto conseguido es un refuerzo a las familias de vientos madera y un pasaje agitado (negra = 150) para los intérpretes. Visualmente se puede apreciar este recurso en el siguiente ejemplo:

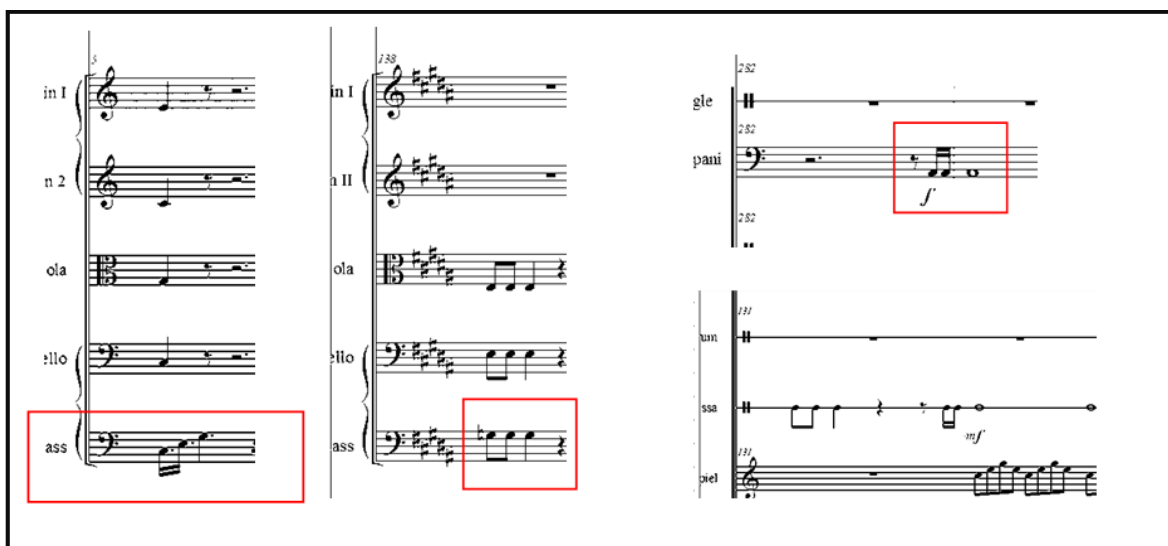


Ilustración 10 sección de cuerdas frotadas en el tutti final

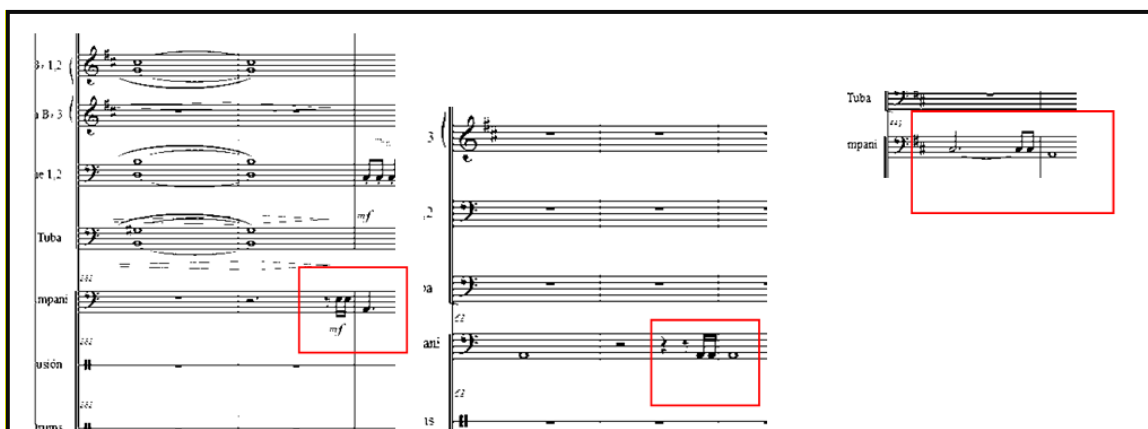
2.4 Conexiones internas de la obra a base de inclusión de motivos.

Con el fin de consolidar una conexión musical interna y establecer materiales musicales que permitan ser una red en la macro-forma, se han desarrollado principalmente células percusivas que sirven de referencia y nexo en la conexión musical interna. También se han creado ostinatos, arpeggios y contrarritmias específicos para cada sección orquestal. El carácter trágico de la obra, sugiere el uso de tonalidades menores que se usaron para consolidar aspectos estéticos del

guión. A continuación se exponen motivos rítmicos y melódicos característicos usados en varias escenas:



This musical score snippet features piano and percussion parts. The piano part includes staves for 'in I', 'n 2', 'ola', 'ello', and 'ass'. The percussion part includes staves for 'gle', 'pani', 'san', 'ssa', and 'zel'. Red boxes highlight specific motifs: a descending chromatic line in the 'ass' piano staff, a descending chromatic line in the 'ola' piano staff, a descending chromatic line in the 'pani' percussion staff, and a descending chromatic line in the 'ssa' percussion staff.



This musical score snippet features brass and woodwind parts. The brass part includes staves for 'Tuba' and 'Trompa'. The woodwind part includes staves for 'Clarinet', 'Flute', and 'Saxophone'. Red boxes highlight specific motifs: a descending chromatic line in the 'Trompa' woodwind staff, a descending chromatic line in the 'Clarinet' woodwind staff, and a descending chromatic line in the 'Tuba' brass staff.

Ilustración 11 Recursos rítmicos de conexión interna en la obra

Con el mismo objeto de buscar una macro conexión, se usan acordes disminuidos y melodías descendentes cromáticas, los cuales se explicarán en el capítulo número tres.



CAPÍTULO III

3.1 Metodología de análisis

La técnica de composición de la obra Vilianna tiene como bases de desarrollo, el libreto y el uso del sistema tonal.

Con el fin de explorar e ilustrar las características principales de la teoría de composición empleada, se presenta el análisis de la misma por escenas, con la siguiente metodología:

- Análisis de las características generales la obra: estructura formal y elementos particulares como *tempo*, tonalidad, compás y duración.
- Análisis de fragmentos relevantes.
- Análisis del manejo del libreto junto con la parte musical.
- Análisis de manejo de motivos, frases, cadencias, etc, para el avance del discurso musical.



3.1.1 Escena: Valse (Introducción)

Tempo: 120	Compás de inicio: 1
Compás: 3/4	Forma: Introducción-ABA.
Tonalidad: Am	Duración: 2 min.

La primera escena está desarrollada escenográficamente en la ambientación de un bar, y pertenece a un recuerdo que poco a poco va tomando forma en la dramaturgia. Con el fin de lograr crear un ambiente misterioso en la escena, se usan pedales en las cuerdas C. 9³³, y refuerzos de la melodía en los vientos.

Para crear el ambiente misterioso, más íntimo, se usan instrumentos que normalmente no prevalecen sobre la orquestación.

³³ Se usa la nomenclatura C.###, para referirse al número de compás



El proceso armónico crea un ambiente ambiguo, con un acompañamiento que gira en torno al eje tonal de Dm, (primeros 8 compases) omitiendo las notas C# y Bb, y por otro lado, tenemos una escala descendente generando un ambiente hacia A Frigio con respecto a F (Relativo Dm, omitiendo Bb) y A eólico con respecto a C (relativa Am), naturalmente la tonalidad es Am por la resolución V-i al final de la frase marcada en el segundo círculo.

De esta manera la obra genera una mayor riqueza en cuanto a la armonía, dando un carácter ambiguo entre tonalismo y modalismo que permite un mejor desarrollo de recursos en escenas posteriores.

Ilustración 12 Piano produciendo un ambiente modal

La sección formal A, empieza en C.1, con una pequeña introducción de ocho compases, que introduce un ritmo de valse. El primer tema es llevado por el piano en C. 9, hasta C. 24.

El desarrollo formal contiene un proceso progresivo de manejo del tiempo, de esta manera, tenemos la primera frase que dura cuatro compases, C. 9, y la segunda frase C. 17, y la tercera, C. 21, que duran solo dos compases. Las tres frases se repiten 2 veces seguidas.



La sección formal B, usa nuevamente el ambiente ambiguo generado en la sección A, usando Bb en C. 27-28, con este propósito.

The musical score is for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Ob 1,2; Cl. 1,2; Bsn 1,2; Hn. 1,3; Hn. 2,4; Tb 3, Tba.; Perc.; Glk.; Vib.; Sint.; Vln. 2; Vla.; Vc.; and D.B. The score is divided into measures, with a red box highlighting measures 27-28. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *mp*. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written for a large ensemble, with multiple staves for each instrument.

Ilustración 13 Uso de notas extrañas en la parte armónica

Con la nueva re-exposición del tema A creamos un enlace con la siguiente escena por medio de un final suspensivo que crece en cuanto a dinámica y permite enlazar con el tutti de la segunda escena mediante la resolución de un acorde disminuido (G#dis).




Ilustración 14 Enlace orquestal de la escena 1 con la escena 2



3.1.2 Escena: Bar

Tempo: 150, Compás: 4/4 Tonalidad: Am-Cm-C	Compás de inicio: 56 Forma: Enlace con escena 1-ABAB, Duración: 6 min.
---	---

La segunda escena, empieza con un tutti orquestal que cumple la función de resolver la tensión generada en el último compás de la escena anterior y de ser un puente entre estas dos escenas C. 56-59.

La sección formal A, empieza en C. 60, y está formada por dos frases contrastantes entre sí: la primera frase consta de un movimiento interválico reducido de segunda menor C. 68, y la segunda frase tiene un movimiento mucho más amplio intervalicamente C. 76. De esta manera se permite generar contrastes entre los personajes y el texto. La primera frase es usada para establecer diálogos entre los personajes, y la segunda frase para avanzar en el texto de frases largas llevadas por personajes solistas.



The musical score is for a scene featuring several instruments and vocal parts. The instruments include Flutes 1 and 2 (Fl 1,2), Clarinets 1 and 2 (Cl 1,2), Horns 1, 3 and 2, 4 (Hn 1,3 and Hn 2), Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Vibraphone (Vib.), Cello (Cap.), Contrabass (C.P.J.), Viola (Vla.), Violoncello (Ve.), and Double Bass (D.B.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A red box highlights a passage in the Cello (Cap.) part, which includes the lyrics: "He es - ta - do des - pier - to ca - da ma - ña - na cuan - do el sol en - tra por la ven - ta -". The passage is marked with a forte (f) dynamic.

Ilustración 15 Pasajes solistas y uso de frases escena 2

Estas dos frases son usadas nuevamente en C. 93, pero de forma invertida, es decir, los pasajes largos son integrados con la primera frase de intervalo reducido, mientras que los diálogos se incorporan con la frase de intervalo melódico amplio. Posteriormente podemos encontrar una modulación por V grado en C. 127, (Fm-



Cm) que permite alcanzar un punto de clímax musical, generando una ampliación de la masa orquestal y por consiguiente de la dinámica.

The musical score is for a symphonic work, featuring a variety of instruments including flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, trumpets, tubas, timpani, synthesizer, strings, and a vocal soloist (S.A.). The score is divided into systems, with a red box highlighting the first system (measures 121-125). The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 2/4. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The lyrics "a - bra sus o - jos pa - ra ver a - bra sus bra - zos pa - ra" are written under the S.A. part.

Ilustración 16 Modulación por quinto grado



Para reforzar la parte literaria usamos una ambientación musical para cada personaje, reforzando el carácter orquestal de acuerdo al dialogo en primera persona.

El órgano (sonido del sintetizador, que tiene el sonido de piano y de órgano) es utilizado únicamente cuando habla el cantinero, con la finalidad de crear un carácter un poco más tenebroso en cuanto a este personaje, ya que en la dramaturgia él puede sentir a los fantasmas.

Para concluir la sección A encontramos una pequeña coda desde *C. 146*.

La sección B, empieza en *C. 155*, y esta sección formal, tiene la característica de dar cierto color a cada personaje, usando tímbricas orquestales distintas. De tal forma que podemos notar cambios tímbricos en la entrada de Anna *C. 177*, usando Glockenspiel, Vibráfono y Triángulo, así como el uso de un órgano en las entradas de Cantinero en *C. 185*, y *C. 217*.



The musical score is divided into two systems. The first system (measures 179-184) is highlighted with a pink box and includes staves for B♭ Tpt 1,2, Tbn 1,2, Timp., Perc., Glk., Vib., Anna, and C.P.J. The second system (measures 185-190) is highlighted with a green box and includes staves for Sint., Anna, C.P.J., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and D.B. The second system also includes a 'Sonido de organo de iglesia' (Church organ sound) effect, indicated by a green box around the organ part.

System 1 (Measures 179-184):

- B♭ Tpt 1,2:** Rest.
- Tbn 1,2:** Rest.
- Timp.:** Rest.
- Perc.:** Rest.
- Glk.:** Rest.
- Vib.:** Rest.
- Sint.:** Rest.
- Anna:** pa - ra po - der es - toy con ti - go mas no jun - to/a ti
- C.P.J.:** Rest.

System 2 (Measures 185-190):

- Sint.:** *Sonido de organo de iglesia* (Church organ sound)
- Anna:** ca ve-o/a los cli - en-tes en la me - sa pe - ro yo los sue-lo
- C.P.J.:** ca ve-o/a los cli - en-tes en la me - sa pe - ro yo los sue-lo
- Vln. 1:** *Divisi*
- Vln. 2:** *Divisi*
- Vla.:** *Divisi*
- Vc.:** *Divisi*
- D.B.:** *Divisi*

Ilustración 17 Cambios de carácter orquestal para diferentes personajes



Nuevamente encontramos una sección formal A, en el C. 234, con materiales ya expuestos anteriormente, y finaliza la escena con una coda C. 252, para el enlace de la primera escena con la segunda escena y se realiza un final conclusivo que decrece progresivamente después de una cadencia perfecta en C. 266-269. Con este recurso establecemos un punto de descanso con el fin de crear un nuevo discurso musical sin que necesariamente esté unido a toda la obra.



155

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Hn. 1,3

Hn 2,4.

Bb Tpt 1,2.

Timp.

Bgo. Dr.

G.C.

Vib.

Gtr.

Cap.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

150

D Escena 2: Bar

p

mf

yo te di to do mi'a

Non Divisi

mf

mf

mf

mf

mf

Ilustración 18 Cadencia perfecta como recurso para finalizar la escena



3.1.3 Escena: Bipolar

Tempo: 90	Compás de inicio: 270
Compás: 4/4	Forma: ABAB
Tonalidad: C-Am-Bm	Duración: 7 min.

La tercera escena, empieza con una pequeña introducción de cinco compases, con una cadencia I-VI-V7, que resuelve en la entrada del solista. Esta introducción es llevada por un motivo expuesto por el vibráfono, motivo el cual está formado por semicorcheas en forma de arpeggio C. 270, para luego ser retomado por la guitarra C. 275, en la entrada del personaje *Anna*.

En cuanto al proceso formal, la obra está dividida en cuatro secciones, la primera sección empieza en C. 270, y comprende partes cantadas por los solistas, La sección B, empieza en C. 367, y es la parte del declamativo, y la sección A', es una re-exposición de la sección A, y empieza en C. 390, y la sección B', usa otro declamativo.

El uso de secciones declamadas es aplicado para el rápido avance en el texto.

El enlace con la siguiente escena se alcanza mediante un final modulador por acorde disminuido (A#dim) que resuelve a Bm.



The image shows a musical score for four string instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The passage starts at measure 422. The first three measures show a complex texture with various rhythmic patterns. The final two measures, highlighted by a red box, show a resolution of a diminished chord to a minor chord. In the first measure of the boxed section, all four instruments play a half note: Vln. 1 (G4), Vln. 2 (F#4), Vla. (E4), and Vc. (D3). In the second measure, they play another half note: Vln. 1 (G4), Vln. 2 (F#4), Vla. (E4), and Vc. (D3).

Ilustración 19 Resolución de acorde disminuido a acorde menor

La escena es un recuerdo mezclado con diálogos entre los personajes, el recuerdo de Anna sigue vivo y reconoce la doble personalidad del capitán. Para dar mayor énfasis e importancia a la dramaturgia, se usa un ambiente que genera contrastes entre las partes cantadas y las partes declamadas.

En esta escena usamos declamativos para avanzar en el libreto y para dar contraste con la parte cantada, la textura de fondo es añadida por las cuerdas. En el siguiente ejemplo podemos notar el uso de la familia de las cuerdas frotadas para dar lugar al declamativo, con el fin de lograr una disminución orquestal y un contraste entre las partes en cuestión.



363 **Declamativo 1**

Fl 1,2. *f*

Ob 1,2. *f*

Hn. 1,3 *f*

B \flat Tpt 1,2. *f*

Timp. *f*

363 **Declamativo 1**

Cap. *f* ma - no y an-ti na-tu - ral

Cap. Obsc. *f* so-bre-na-tu-ral y an-ti-hu - ma - no y an-ti na-tu - ral

363 **Divisi** **Non Divisi**

Vln. 1 *ff* *mf*

Vln. 2 *ff*

Vla. *ff* *mf*

Vc. *ff*

Ilustración 20 Uso de declamativos en la partitura



3.1.4 Escena: 1936

Tempo: 90	Compás de inicio: 428
Compás: 4/4	Forma: AB
Tonalidad: Bm-Am	Duración: 7 min.

En el desarrollo del libreto, esta escena tiene las siguientes características:

El recuerdo de Anna sigue vivo. Un jinete los pasea todas las noches en un carruaje por la ciudad aunque Anna esté muerta. Al final de la escena, los pueblerinos terminan intuyendo la tragedia de la muerte al mirar al jinete y al capitán hablando sobre ello, pero de igual forma están confundidos.

Esta escena no tiene introducción, por lo cual presentamos la idea musical en seguida, ya que consta de figuras rítmicas que no se repiten a manera de motivo, sino que más bien pretenden igualarse con los acentos prosódicos del texto.

La sección formal A, empieza en C. 428, y pretende más que buscar un desarrollo formal, avanzar en la idea musical con varias frases. Para ello encontramos 12 frases (C. 428, C. 432, C. 436, C. 440, C. 447, C. 451, C. 456, C. 460, C. 466, C. 470, C. 474, C. 477.) con variaciones melódicas, rítmicas y armónicas diferentes en el transcurso de la sección formal A. Podemos notar un cambio brusco de armonía para cuando canta el personaje del jinete C. 456, y una melodía un tanto melancólica por parte de los personajes.

La escena contiene un proceso modulante por tercera (mayor, menor) en viola-trombón (C 455-456), para la entrada del personaje Jinete.

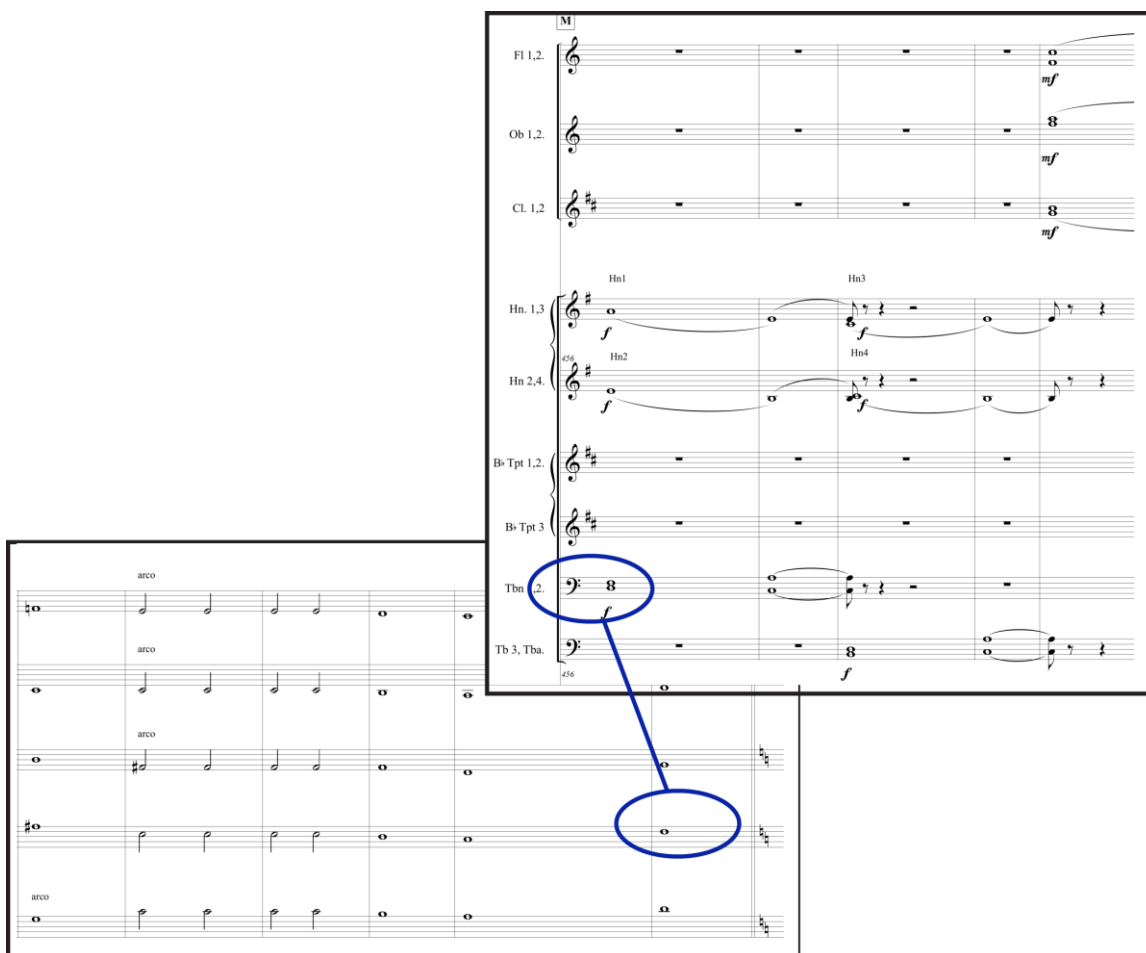


Ilustración 21 Modulación por tercera

En respecto a la armonía, el tratamiento de las triadas es realizado por jerarquía de fundamentales y terceras en acordes completos.

Las duplicaciones en cellos y contrabajos de octavas, dan mayor fuerza y estructura al soporte armónico-textural sobre el desarrollo orquestal C. 489, de la sección B, que cumple una función de coda de la escena.

Ilustración 22 cambio contrastante entre escenas



3.1.5 Escena: Día lluvioso

Tempo: 120	Compás de inicio: 501
Compás: 12/8	Forma: 1 periodo repetido 3 veces en
Tonalidad: Cm-Dm-Em	3 tonalidades distintas
	Duración: 3 min 15 s

La parte literaria de la quinta escena, explica un recuerdo mezclado con diálogos entre los personajes, y trata acerca de que el recuerdo de Anna está vivo dentro del capitán y lo exhorta a mirar más allá de lo que aparentan los sentidos:

***No se refugie en su cabeza
Y mire lo bello que lo rodea
Si aun esta allí, allí estoy
Sienta a su alrededor,
Aquellos bellos momentos
Que no mueren...
Y le dan vida otra vez...
Sin dejarme morir***

Los arpeggios en las cuerdas y procesos modulantes son usados para dar un carácter de discusión y de tensión entre los personajes, logrando obtener un ambiente de estrés en la textura musical, combinada con las partes cantadas que tienen un carácter más cantáble.

Debido a este ambiente de tensión generado en esta escena, se prepara un enlace conclusivo con doble final, que termina definitivamente con la sección en C. 563-564.



Ilustración 23 Final conclusivo de la escena 5 en Em

La armonía desarrollada contiene triadas simples completas. En este sentido la composición incorpora dos motivos con variaciones armónicas y modulaciones directas y el discurso musical desarrollado mediante arpeggios. De esta manera conseguimos un efecto mucho más agitado por parte de la masa orquestal, a pesar de estar usando únicamente la sección de cuerdas frotadas.



Motivo 1

Motivo 2

violin 1

violin 2

cello

double bass

violin 1

violin 2

cello

double bass

Modulación por tonos (modulación directa) Cm-Dm-Em

Ilustración 24 Uso de modulaciones directas



3.1.6 Escena: Pasado

Tempo: 90	Compás de inicio: 565
Compás: 12/8	Forma: AB
Tonalidad: Cm-Dm-Em	Duración: 3 min

La sexta escena empieza con una introducción que consta de dos frases, cada frase con un antecedente y un consecuente. La primera frase es llevada por Violín I, mientras la segunda frase es llevada por Violoncello. La armonía se respalda mediante el uso de Glockenspiel, y Oboe.

El motivo expuesto en esta sección es repetido por toda la escena.

La parte armónica introductoria gira en torno a dos triadas correspondientes a los grados I-iii, del eje tonal de C, pretendiendo jerarquizar una armonía simple por triadas para iniciar el proceso creativo.

♩ = 90

Q Escena 6: Pasado

The musical score for 'Escena 6: Pasado' is presented in a multi-staff format. The staves are labeled: Ob. 1,2., Glk., Anna, Cap., Cap. Obsc., Vln. 1, Vln. 2, Vla., and Vc. The score begins at measure 565. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The tempo is marked as 90 beats per minute. The score includes a 'Q' (Coda) symbol at measure 565. The first phrase is played by Violín I (Vln. 1) and the second phrase by Violoncello (Vc.). The Glockenspiel (Glk.) and Oboe (Ob. 1,2.) provide harmonic support. Red boxes highlight specific musical motifs in the Vln. 1 and Vc. staves.

Ilustración 25 Uso de antecedentes y consecuentes escena 6



El modo de ejecución de las cuerdas cambia de arco a pizzicato C. 572-573, en la entrada del solista con el objeto de proporcionar un cambio ligeramente contrastante con la voz.

The image displays a musical score for a symphony orchestra and a soloist (Cap.). The score is divided into two systems. The first system includes staves for Oboe 1, 2 (Ob 1, 2), B♭ Trumpet 1, 2 (B♭ Tpt 1, 2), Trombone 1, 2 (Tbn 1, 2), Trombone 3, Tuba (Tb 3, Tba), and Glockenspiel (Glk.). The second system includes the Soloist (Cap.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). A red rectangular box highlights the transition at measures 572-573. In the first system, the brass instruments (Tbn 1, 2 and Tb 3, Tba) play sustained notes with a *mf* dynamic. In the second system, the strings (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and D.B.) are playing a rhythmic pattern. At measure 572, the strings are marked *f* and *pizz.* (pizzicato). At measure 573, the strings change to *arco* (arco) and *mf*. The soloist (Cap.) is singing the lyrics: "Yo la/a - mé e - lla me/a - mó i - gual for - ma dis - tin - ta ma - ne - ra des - te - gien - do ne - u - ro - nas".

Ilustración 26 Uso de modos de ejecución para generar contraste en los diálogos



En la ampliación del discurso musical, se usan antecedentes y consecuentes orquestales (preguntas y respuestas) C. 581-588, para poder reforzar la parte dramática con pausas usadas como consecuentes de la voz del solista.

El uso del Glockenspiel, genera un ambiente con frecuencias agudas, y también percusivo, permitiendo reforzar el motivo expuesto en la introducción.

El enlace con la siguiente escena es generado mediante un final conclusivo con cadencia perfecta C. 622-623.

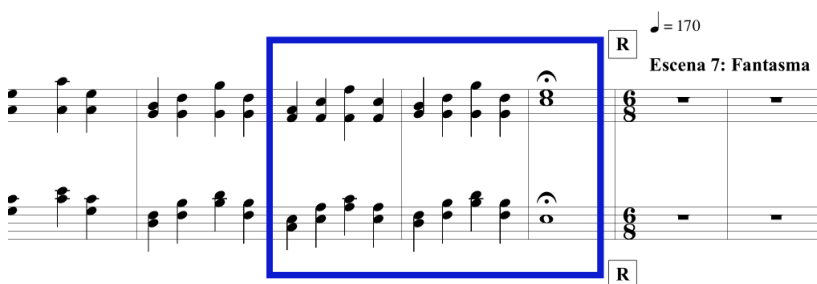


Ilustración 27 Cadencia perfecta

En cuanto a la dramaturgia, el capitán recuerda instancias del pasado. Su parte obscura también lo hace a su manera, dando a entender que Anna estaba conforme con la división del ser en dos partes. Clama a los cielos por una señal de Anna en el mundo de los muertos.

La armonía empieza con acordes I-iii, y con un tempo más lento que la escena anterior, para contrastar con la parte de tensión que se había generado anteriormente. Esta armonía provee un carácter un poco más calmado a la escena, pero a la vez con un tinte melancólico.

En el desarrollo armónico se usan triadas, imitaciones, variación tímbrica entre cuerdas y percusión y uso de pedales que sostienen la parte estructural – musical, en vientos metal.



The image shows a musical score for five brass instruments: Ob 1,2., B♭ Tpt 1,2., Tbn 1,2., Tb 3, Tba., and Glk. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. A red box highlights a specific passage in the Tbn 1,2. and Tb 3, Tba. staves, which includes a series of eighth notes and a final quarter note.

Ilustración 28 Uso de pedales en vientos metal

3.1.7: Escena: Fantasma

Tempo: 170	Compás de inicio: 624
Compás: 12/8	Forma: A,B,A,B
Tonalidad: Am-Bbm	Duración: 3 min 20 s

En la parte del texto, existe una confrontación entre el capitán y su parte oscura mientras que el jinete y el coro de pueblerinos están asustados y comentan entre ellos la aparición de los fantasmas. El jinete afirma ver la misma escena repetirse todos los días en su carruaje, lo cual permite especular sobre lo que se trata en si toda la obra.

La parte introductoria de esta sección, está formada por dos células rítmicas que se repiten en toda la escena.



Ilustración 29 Uso de células rítmicas

La sección formal A, esta repetida en dos ocasiones, al igual que la sección formal B.

La sección formal A, C. 640, C. 724, es llevada por los solistas, mientras que la sección formal B, es desarrollada por el coro, C. 696, C. 781.



Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1,2

Hn 1,3

Hn 2,4

Timp.

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

si fue-se/a - ho - ra

si fue-se/a - ho - ra

mi - ren mi - ren fann - tas - en el ca - rna - je en - ve - je - ce/el co -

mi - ren mi - ren fann - tas - mas en el ca - rna - je en - ve - je - ce/el co -

arco Divisi

arco Divisi

Divisi

A → **B**

Ilustración 30 Secciones formales escena 7

En el aspecto armónico incorporamos una armonía menor facilitando un carácter trágico a la escena. El uso del coro refuerza este aspecto, con el acento producido en los contratiempos. El final de esta escena es suspensivo, generando la tensión



suficiente por medio de un acorde disminuido con séptima menor C. 807-810, para resolver en la octava escena en C. 814.

The musical score is for a vocal and instrumental ensemble. It features five vocal parts (Soprano Alto, Tenor Bass) and four instrumental parts (Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass). The key signature is C major, and the time signature is 4/4. The lyrics are in Spanish. The final chord, which is a diminished seventh chord with a minor seventh, is highlighted with a red box in the original image.

Ilustración 31 Final suspensivo por acorde disminuido con séptima menor



3.1.8 Escena: Triste historia

Tempo: 90	Compás de inicio: 812
Compás: 4/4	Forma: A B
Tonalidad: E frigio al inicio y al final de la escena por las resoluciones F-Em	Duración: 4 min

La octava escena, empieza con una introducción por parte de la percusión menor, en los primeros dos compases C. 812-813, para seguidamente crear un desarrollo de este material en toda la sección.

The image shows a musical score for three percussion instruments: Timp., Bgo. Dr., and C. Dr. The score is written in 4/4 time. The first measure (817) shows the Timp. playing a rhythmic pattern of eighth notes, while the Bgo. Dr. and C. Dr. play a pattern of eighth notes. The second measure (818) shows the Timp. playing a pattern of eighth notes, while the Bgo. Dr. and C. Dr. play a pattern of eighth notes. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) for the first measure and *mf* (mezzo-forte) for the second measure. A blue box highlights the Bgo. Dr. and C. Dr. parts in the second measure.

Ilustración 32 Uso de la percusión menor con rítmicas distintas

La escena literariamente revela el amor secreto del cantinero por Anna, cuando estaba viva. La parte del texto del cantinero se desarrolla bajo dos ideas principales: los finales de frase, y los puntos climáticos para cambios de secciones formales C. 859, C. 887.



Ilustración 33 Cambios de secciones formales y uso de puntos de clímax en la voz

Se usan recursos de modalismo en cuanto a jerarquización de grados, para variar el discurso musical y proporcionar un tipo de armonía tendiente a E frigio, por las resoluciones F-Em en la sección formal A.

La sección formal B, usa ejes tonales mayores y menores, de tal manera que las secciones formales están intercaladas armónicamente de la siguiente manera:

A, C. 814, B, C. 824, A, C. 836, B, C. 840, A, C. 848, B, C. 852, A, C. 862, B, C. 864, A, C. 890.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The left staff is for the vocal melody, and the right staff is for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the score, and the second system contains the remaining four lines. The vocal melody is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings are *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is enclosed in a red border.

El recurso de crear ritmicas distintas, aplicadas en el discurso musical y avance en el texto resulta de mucha utilidad en esta penúltima escena de la primera parte,



escena en la cual se exponen los instrumentos de percusión, como los bongos y las congas que no se habían expuesto en muchas escenas para proporcionar una textura variada con percusión menor, consiguiendo variabilidad tímbrica orquestal.

El desarrollo de la rítmica es un recurso muy usado en la segunda parte de la obra, puesto que permite un sinnúmero de variaciones que satisfacen estéticamente las necesidades creadas en el discurso musical.

The musical score for Illustración 35 features several instruments with distinct rhythmic patterns, all marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The instruments and their patterns are:

- Timp.** (Timpani): A steady eighth-note pattern.
- Bgo. Dr.** (Bongos): A steady eighth-note pattern.
- C. Dr.** (Congas): A steady eighth-note pattern.
- Vib.** (Vibraphone): A steady eighth-note pattern.
- Gtr.** (Guitar): A steady eighth-note pattern.
- Ana.** (Anchoa): A vocal line with lyrics: "té lo a - mo y en al-guñ lu-gar lo'es - pe - ra - ré por siem - pre por-que en don - de quie - ra que es - té lo a - mo".
- Vln. I** (Violin I): A steady eighth-note pattern.
- Vc.** (Violoncello): A steady eighth-note pattern.
- D.B.** (Double Bass): A steady eighth-note pattern.

Ilustración 35 Uso de rítmicas distintas simultáneamente



3.1.9 Escena: Digno Asesino

Tempo: 90	Compás de inicio: 894
Compás: 4/4	Forma: ABC
Tonalidad: Bm	Duración: 4 min

La escena número nueve, empieza con un motivo de un solo compás, C. 894, que se expone veinte y seis veces, correspondientes a la sección formal A, y sobre el cual se desarrollan colchones armónicos orquestales con el propósito de sobreponer tímbricas diferentes en cada frase, C. 902, y con el mismo objetivo, se introduce una guitarra arpegiada C. 912. Esta sección se desarrolla en el eje tonal de Bm.

Escena 9: Digno Asesino

The musical score for 'Escena 9: Digno Asesino' spans measures 892 to 912. The tempo is marked as 90. The score includes parts for Timp., Bgo. Dr., C. Dr., Gtr., Vib., Anna, Vc., and D.B. A red box highlights the guitar arpeggio in measure 902, which is marked with a forte (f) dynamic. The lyrics for Anna are: 'mis o - jos ba - jo el mar lo mi - ran bi - po - lar so - bre las a - guas del al - ta mar al fon - do del mar'.

Ilustración 36 Motivo usado en la escena 9, sección A.

La sección B, está desarrollada en el eje tonal de D, C. 921, relativa mayor del eje tonal desarrollado en la escena A, y está formada de un periodo formado por dos frases.

Act 1, Scene 1

Key: F# (D major)

Time: Common Time (C)

Measures: 917-920

Lyrics: es - tre - llas los ve - rè flo - tar co - mo le - vi - tar

Ilustración 37 Puente y sección B, escena 9.



La sección C, se antecede con un puente C. 953, regresando al eje tonal de Bm. En esta sección, la densidad orquestal se va reduciendo poco a poco, para dar prevalencia a la parte literaria, en la cual se describe la muerte de Anna, de tal forma que los últimos compases C. 994 – 997, son con el coro a capela.

The image shows a musical score for a choir and orchestra. The score is written for six parts: Anna (Soprano), Cap. (Cello), Cap. Obsc. (Double Bass), S.A. (Soprano Alto), T.B. (Tenor Bass), and Vc. (Violoncello). The key signature is B minor (two sharps: F# and C#). The time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. A red rectangular box highlights the final four measures of the score, which are marked 'Divisi' and 'C'. The lyrics for the highlighted section are: 'y se lo lle - va/el mar' for Anna, Cap., and Cap. Obsc.; and 'na - da lo des - tru - ye' for S.A. and T.B. The Vc. part has a whole rest in the final measure.

Ilustración 38 coro a capela



Segunda Parte

3.1.10 Escena: Malos Sueños

Tempo: 90	Compás de inicio: 1
Compás: 12/8	Forma: A B
Tonalidad: Am	Duración: 3 min

En esta sección, el Contrabajo realiza una contra rítmica en C. 1.

Con el objeto de variar en el discurso musical encontramos ritmos que posteriormente serán aumentadas en duración. Además los motivos de unión expuestos anteriormente son usados como ostinato rítmico en pizzicato para preparar la textura llevada por las cuerdas la cual irá aumentando en dinámica.

Escena 10: Malos sueños

The musical score is for 'Escena 10: Malos sueños' in 12/8 time, key of A minor. The instruments and their parts are:

- Percusión:** Triangle open, playing a rhythmic pattern with a *p* (piano) dynamic.
- Glockenspiel:** Playing a rhythmic pattern with a *p* (piano) dynamic.
- Capitán:** Playing a melodic line with lyrics: 'A-qui es-ta-mos jun - tos en es - te ca - ma - ro - te muy gran-de pa - ra mi que va-ci-a-es tá la/ha-bi - ta-ción sien - to su'.
- Capitán oscuro:** Playing a melodic line with lyrics: 'sien - to su'.
- Violin 1:** Playing a rhythmic pattern with a *mf* (mezzo-forte) dynamic.
- Violin 2:** Playing a rhythmic pattern with a *mf* (mezzo-forte) dynamic.
- Viola:** Playing a rhythmic pattern with a *mf* (mezzo-forte) dynamic.
- Cello:** Playing a rhythmic pattern with a *mf* (mezzo-forte) dynamic.
- Double Bass:** Playing a rhythmic pattern with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. This part is highlighted with a blue box.

Ilustración 39 Contrarritmia por parte de los contrabajos



La orquestación con pizzicatos provee a esta parte un ambiente más sutil, recalcando el texto, en el cual *Capitán* sufre desvaríos, mientras que *Anna* le exhorta a que duerma.

La escena esta dividida en dos secciones. La sección A, que se extiende desde C. 1- 27, y la sección B, desde C. 28 a manera de coda, con el coro de sirenas.

En la parte final, la cadencia (V) del modo mayor con (i) del modo menor sirve de unión entre la escena diez y la escena once.



The image displays two systems of a musical score. The first system includes staves for Hn. 1,2; B♭ Tpt.; Tuba; Vln. 1; Vln. 2; Vla.; Vc.; and D.B. The second system includes staves for Tbn.; Tuba; Timp.; G.C.; Vln. 1; Vln. 2; Vla.; Vc.; and D.B. Two red rectangular boxes highlight specific musical passages. The first box, located in the first system, encompasses the Hn. 1,2, B♭ Tpt., Tuba, Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and D.B. staves. The second box, located in the second system, encompasses the Tbn., Tuba, Timp., G.C., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and D.B. staves. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*.

Ilustración 40 Resolución como recurso de unión entre escenas



3.1.11 Escena: Hasta que la muerte no exista

Tempo: 90	Compás de inicio: 44
Compás: 4/4	Forma: ABCD
Tonalidad: Am	Duración: 4 min

La sección A, empieza con un ostinato en las cuerdas C. 44, seguidamente de un tutti orquestal que respalda la parte rítmica C. 48, en el eje tonal de Am.

En esta escena las sirenas y criaturas marinas persuaden al capitán a suicidarse. Mientras tanto él empieza a recordar escenas de su vida con Anna.

En esta sección, se presentan las células rítmicas manipuladas en los acentos de las semicorcheas mediante articulaciones.

Ilustración 41 Sección A, escena 11, cuerdas frotadas

La sección B es una melodía compuesta por dos frases C. 58-75, repetidas nuevamente en C. 84 y que se encuentran enlazadas por un puente en C. 74. Nuevamente son reiteradas estas dos frases en C. 124, igualmente enlazadas por un puente en C.102.



La sección C, antecede con una variación melódica y armónica de las dos frases finales usadas en la sección B, permitiendo generar la tensión suficiente, mediante un acorde de Fm C. 147, que genera la resolución por parte del coro, que da inicio a esta sección.

Fl 1,2.

Bsn.

Hn. 1,2

Hn.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Anna

S.A.

T.B.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

re-mos a ver

has - ta/en-ton - ces

o - las

Coro: Sirenas y criaturas marinas

Ilustración 42 Sección C, escena 11



El uso de articulaciones, permite un manejo rítmico sin ser continuamente el mismo, logrando tener variaciones de ostinato, es decir que pueda tener variabilidad rítmica en el transcurso del discurso musical.

Ilustración 43 Uso de articulaciones

La sección D, C. 184, tiene una melodía descendente por semitonos, permitiendo generar más recursos que estarán presentes en las siguientes escenas. La coda enfatiza el aspecto de densidad sonora dentro de la masa orquestal, para dar contraste al *solo* de piano de la siguiente escena.



The musical score is for a symphonic work, likely by Carlos Felipe Hernández Sarmiento. It features a large red circle highlighting a section of the score, which is used to illustrate the concept of sound density. The instruments listed are Ob. 1,2, B♭ Cl., Bsn., Hn. 1,2, Hn., B♭ Tpt., B♭ Tpt., Tbn., Tuba, and Cap. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The Cap. part includes the lyrics: "cir... es-cu-cha el si-len-cio".

Ilustración 44 Uso de densidad sonora



3.1.12 Escena: Danza de las almas

Tempo: 120	Compás de inicio: 205
Compás: 3/4	Forma: ABC
Tonalidad: Am	Duración: 2 min 10 s

En esta escena existe un predominio del piano, haciendo una evocación a la introducción, que también usa estos elementos tímbricos. Esta sección es un valse en el cual el capitán y Anna danzan juntos y recuerdan escenas de su pasado, concretamente la escena de cuando se conocieron por primera vez. El texto es declamado mientras suena el fondo musical con piano solo. La orquestación es simple para lograr el ambiente de declamativo junto con el carácter tímbrico del instrumento.

El valse se compone de tres partes, la sección A, C. 205-228, a modo de introducción, la sección B, C. 229-244, que contiene el primer tema, y la sección C, que tiene un aumento del tempo C. 245, y que se extiende hasta C. 267.



The musical score is for a scene titled 'Secciones de la escena 12'. It includes staves for Piano (Pno.), Voice (Vc.), and Double Bass (D.B.). A section labeled 'Declamativo 3' is highlighted with a red box. The piano part is the primary focus, showing a sequence of chords and melodic lines. The voice and double bass parts are also shown, with the double bass part having a tempo marking of 130.

Ilustración 45 Secciones de la escena 12

En esta parte solo se usa el piano, un hecho que nunca había ocurrido en toda la obra, dándole una completa importancia a la parte literaria. Para el libretista igualmente esta escena representa una de las partes literarias más importantes, por lo cual se tomó esta decisión de hacer un declamativo únicamente con el piano.

La parte armónica está conformada por triadas simples, formadas por terceras superpuestas con inversiones.

Por ejemplo la introducción está formada por la secuencia armónica Am-C+, Am-C+, G#dim, Bdim/F G#dim, F°, presentado por dos ocasiones seguidas. El acorde de C+, es presentado en su segunda inversión, al igual que el acorde de Dm, para



dar mayor comodidad y fluidez al pianista en el momento de la ejecución. La conexión entre esta sección y la escena trece, es por medio de un súbito cambio orquestal, ya que desde el punto de vista del libreto, las sirenas y criaturas marinas empiezan a recordar la tragedia sucedida en el barco. Por lo tanto, se genera un contraste grande entre escenas.



$\text{♩} = 140$

F Escena 13: Eterno reposo

263

Bsn. *mf*

Hn. 1,2 *mf*

Hn. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

S.Dr. *f*

263

Prto.

263

S.A. *mf*

T.B. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. 2. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

Coro Sirenas y criaturas marinas

so - lo mi/a - diós cruel des - ti - no Dio - ses del mar cui - den

so - lo mi/a - diós cruel des - ti - no Dio - ses del mar cui - den

Ilustración 46 Uso del contraste orquestal como recurso de enlace de escenas



3.1.13 Escena: Eterno Reposo

Tempo: 140	Compás de inicio: 268
Compás: 4/4	Forma: Rondó (ABABA)
Tonalidad: Am	Duración: 3 min

La sección A esta conducida por el coro a cuatro voces, C. 268, en el cual la melodía principal es realizada por la cuerda de las sopranos.

La sección B, el solista principal (Capitán) ocupa un papel primordial por medio de una melodía descendente por semitonos. C. 292.

Ambas secciones son repetidas nuevamente a manera de rondó, considerando algunos aspectos orquestales que permiten una variabilidad tímbrica entre las secciones.

el bar-co	fué he - cho	para na-vogario	co - mo la	vi - da pa - ra	hacerla



Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1, 2.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

C. Dr.

Cap.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

D.B.

no lo quie-ro vi-vir al a no-che-cer es-da/a no-che-cer
 pe-na Dio-ses del-mar cui-den-la pe-na Dio-ses del-mar cui-den-la

Ilustración 48 Uso de registro máximo de las voces en sección de tutti



Avanzando en el libreto, la parte oscura del capitán cede ante el mal recuerdo de la muerte de Anna, mientras que el capitán intenta razonar con las sirenas y las criaturas marinas. Encontramos en este momento diálogos entre ambas partes. Para conseguir que estos diálogos textuales, también se incorporan diálogos musicales en forma de antecedentes y consecuentes por parte del coro y el solista C. 340.

The musical score for C. 340 illustrates the dialogue between the soloist (Cap.) and the choir (S.A., T.B.). The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Timp., C. Dr., Cap., S.A., T.B., Vln. I, Vln. 2, Vla., Vc., and D.B. The lyrics are in Spanish. The soloist's part is highlighted with blue boxes, and the choir's part is also highlighted with blue boxes. Arrows indicate the flow of the dialogue between the soloist and the choir.

Cap. lyrics: len - cio por - fa - vor, no lo quie-ro re-cor-dar, no lo quie-ro re-cor-dar

S.A. lyrics: e - lla a - ho - ra/es - tá me - jor, no mas do - lor no mas

T.B. lyrics: e - lla a - ho - ra/es - tá me - jor, no mas do - lor no mas

Ilustración 49 Diálogos entre solistas y coro

Finalmente, el capitán termina recordando cómo fue la muerte de Anna, las sirenas y criaturas marinas refuerzan el recuerdo de lo sucedido como testigos de esta escena pasada.

El uso del registro grave de las cuerdas da un carácter más oscuro a esta sección.



3.1.14 Escena Corazón hundido

Tempo: 160	Compás de inicio: 368
Compás: 3/4	Forma: Rondó
Tonalidad: Am	Duración: 3 min

La introducción de la escena empieza en C. 373, con el tema A, hasta C. 388, con un motivo repetido por cuatro ocasiones.

♩ = 160

Escena 14: Corazón hundido

The musical score for 'Escena 14: Corazón hundido' begins at measure 369. It features five staves: Glockenspiel (Glk.), Vibraphone (Vib.), Violin I (Vln. I), Viola (Vc.), and Double Bass (D.B.). The tempo is marked as ♩ = 160. The key signature is A minor. The Glockenspiel and Vibraphone play a rhythmic motif consisting of eighth and sixteenth notes. The Violin I, Viola, and Double Bass parts are marked 'pizz.' (pizzicato) and play a supporting accompaniment. The score is divided into four measures, each containing a repeating rhythmic pattern.

En esta escena los instrumentos protagonistas son el Glockenspiel y el Vibráfono. Es una escena que da prioridad a la parte rítmica, con el objeto de ensamblar la parte literaria con esta característica, por lo que las cuerdas son usadas en pizzicato.

La entrada del solista que corresponde a la sección formal B, C. 389 tiene un carácter cantáble, empiezan con dos antecedentes y termina con dos consecuentes C. 499. Se usa un acorde disminuido C. 445, para retomar la sección A.



Ilustración 50 Antecedentes sección B escena 15

En el texto, podemos observar que el capitán describe el naufragio, la culpa y la tristeza que siente, por no haber podido morir igual que Anna.

En el proceso armónico contiene dos secuencias de acordes. La primera formada por los acordes de Am-Dm-Am-D, C. 373, generando un ambiente que pretende estar en Am y en D a la vez, y que prepara la segunda secuencia de acordes formada por G-D-Em-G-A-A-D-D7, C. 405 que por la tensión generada por el séptimo grado de D7, C. 412, pretende resolver a G, pero que a la vez me genera un ambiente de D por el uso del acorde de A, C. 417.



3.1.15 Escena Nacer y Morir

Tempo: 90	Compás de inicio: 537
Compás: 4/4	Forma: Rondó (ABAC)
Tonalidad: Am	Duración: 3 min 20 s

Esta escena incorpora un ostinato en las cuerdas, marcando el coro y la voz de los solistas con figuraciones rítmicas. Son destacables los pasajes que explican escenas pasadas, recuerdos los cuales están fomentando el suicidio del capitán.

La sección A, C. 537, es llevada por el Violoncello y el Contrabajo, mediante figuraciones cortas y con articulaciones para conseguir un efecto percutido y preparar la entrada del coro en C. 553, que refuerza la parte literaria mediante el uso de células rítmicas, correspondientes a la sección B.

La sección C, corresponde a una variante de las células rítmicas empleadas en la sección B C. 593.

			
		A - nna y lue-go'e xis-to	
			
		A - nna y lue-go'e xis-to	
			
a - mo y lue-go'e xis-to		A - nna y lue-go'e xis-to	na - ce y lue-go'e
			
a - mo y lue-go'e xis-to		A - nna y lue-go'e xis-to	na - ce y lue-go'e



355

G.C.

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vc.

D.B.

Ilustración 52 Uso de células rítmicas en solistas

Esta escena es una recopilación de fragmentos y motivos antes expuestos, evocando una re exposición. La parte rítmica tiene desarrollos de variantes con respecto a la acentuación prosódica del texto y la parte armónica de la séptima escena es presentada nuevamente.

Posteriormente se usará este mismo ambiente para la escena dieciocho, que corresponde literariamente a la escena del suicidio del capitán.

Esta escena esta unida a la siguiente en un cambio repentino de temas. Ambas escenas obviamente están unidas por el acorde de Am que permite realizar este cambio de una manera no brusca, incluyendo además el empleo de modos de ejecución en las cuerdas como *legato* y *tremolo* C. 612 – 613.



The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Anna, Cap., Cap. Obsc., C.P.J., S.A., and T.B. The second system includes staves for Vln. I, Vla., Vc., and D.B. The C.P.J. staff contains the lyrics: "sim - ple - men - te es - ta - mos so - ñan - do... y de - sea - ri - a - mos po - der ver o - ir y sen - tir...". A red rectangular box highlights the first two measures of the score, spanning across the vocal and instrumental staves.

Ilustración 53 Modos de ejecución como recurso de separación de escenas



3.1.16 Escena Todavía estoy aquí

Tempo: 100	Compás de inicio: 613
Compás: 4/4	Forma: ABCB
Tonalidad: Am	Duración: 4 min

Esta sección empieza con un motivo formado por cuatro compases llevado por el solista *Poseidón C. 613-616*.

Este motivo es desarrollado mediante un descenso cromático de tercera mayor respecto a la primera nota, el mismo que se expone por ocho ocasiones, formando la sección A, hasta C. 644. La sección de vientos madera realiza ornamentaciones, C. 621, mientras que la sección de vientos metal realizan pedales armónicos. C. 633.



613

Hn. 1,2

Hn.

B \flat Tpt.

B \flat Tpt.

Tbn.

Tuba

Cap.

Cap. Obsc.

C, P, J.

Vc.

D.B.

mi co - ra - zón la - te hoy al i - gual que tu co - ra - zón mis pul - mo - nes sus - pi - ran hoy y a - yer y a - yer la car - ne'y los hue - sos hoy mi co - ra - zón a - yer

mi co - ra - zón la - te hoy al i - gual que tu co - ra - zón mis pul - mo - nes sus - pi - ran hoy y a - yer y a - yer la car - ne'y los hue - sos hoy mi co - ra - zón a - yer

mi co - ra - zón la - te hoy mis pul - mo - nes sus - pi - ran hoy la car - ne'y los hue - sos hoy mi co - ra - zón a - yer

Ilustración 54 Uso de pedales armónicos

La sección B, empieza en C. 645, es un desarrollo motivico rítmico y armónico que se genera a partir de las frases antecedentes. El motivo esta repetido cuatro veces y la obra es llevada a la parte C, con el coro como antecesor de la sección C. 660.



645

Bsn. *mf*

Cap. *mf*

Cap. Obsc. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. 2. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

di - cen que pa - ra ti no hay re - loj ni suc - lo di - cen que pa - ra ti hoy tam - bién es - toy

yo a - qui bus - can - do - te el pur - ga -

Ilustración 55 Sección B escena 16

La sección C, empieza en C. 161, y prepara la entrada del tutti con un nuevo motivo rítmico expuesto por Violoncello y Contrabajo.

658

Bsn.

Anna

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

D.B.

es - tan - ca - dos en la muer - te es - tan -

to - rio es de los vi - vos

es - tan - ca - dos en la vi - da o en la muer - te a - ce - le - ra a - ce - le - ra tus la - u - dos siem - pre por siem - pre jun - tos a -

siem - pre por siem - pre jun - tos a -

mf

Ilustración 56 Sección C escena 16



El texto es tratado de tal manera que se puedan articular mucho más las palabras y de una manera rápida, con notas de duración no tan corta, pero acentuada en los tiempos fuertes del compás para reforzar el carácter marcado y tensionante de la escena C. 669.

672

Timp.

S.Dr.

G.C.

Pno.

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

mf

Ilustración 57 Uso de textos en figuras de corta duración



3.1.17 Escena Destino

Tempo: 170	Compás de inicio: 712
Compás: 6/8	Forma: A B
Tonalidad: Gm	Duración: 2 min

En esta sección consideramos necesario una re exposición del motivo usado en la escena número siete, para dar un indicio de que la obra está llegando a su punto final.

El tratamiento orquestal contiene varios procedimientos con la intención de llegar a un punto climático C. 784, con este fin la densidad de instrumentos y la dinámica incrementa. Para lograr este objetivo, notamos que el inicio empieza con una orquestación reducida completamente a Violoncello y Contrabajo C. 712.

Progresivamente se aumenta la orquestación con Viola y Violín II, C. 716- 718, Esta sección textural es repetida una segunda vez con la entrada de la melodía por parte de los solistas que interpretan al personaje Capitán, y mediante el uso de un triangulo C. 742, como recurso de unión de frases se logra presentar a esta sección A, una tercera vez por los instrumentos Trombones y Tuba C. 743, que al final, mediante el uso del Timpani, se presenta una cuarta vez con todas las secciones descritas hasta ahora C. 758.

El coro antecede a la parte del tutti orquestal, y permite generar un colchón armónico para la melodía que está siendo llevada por los solistas, de una manera progresiva. C. 758

El recurso de enlace de la sección A, con la sección B es un aumento progresivo de la orquestación desde un *piano* hasta un *forte*, finalizando con un Timpani que marca la entrada del *tutti* C. 783.



Para avanzar en el libreto, se emplean varias frases diferentes cantadas al mismo tiempo tanto por los solistas, como por el coro, es decir, mientras el coro canta la frase “*amor por siempre, por siempre ayer*”, el capitán obscuro canta la frase “*mientras vivas en mí siempre tú viajarás, debemos volver a altamar*”. El objetivo de este empleo del texto fue organizar en cierta medida los textos, para generar un ambiente más caótico.

The musical score for Illustración 58 is a page from a musical score, likely for a play or opera. It features a system of staves for vocal and instrumental parts. The vocal parts include Anna, Cap. (Captain), Cap. Obsc. (Captain Obscure), S.A. (Soprano Alto), and T.B. (Tenor Bass). The instrumental parts include Vln. I (Violin I), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The score is in 2/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal staves. The score shows a complex arrangement of text, with different phrases being sung simultaneously by different characters, creating a chaotic atmosphere. The lyrics are: Anna: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos; Cap.: via - je - mos jun - tos has - ta el a - yer via - je - mos jun - tos has - ta el a - yer; Cap. Obsc.: he vuel - to/a re - cons - tru - ir la em - bar - ca - ción; S.A.: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos; T.B.: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos; Vln. I: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos; Vln. 2: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos; Vla.: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos; Vc.: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos; D.B.: un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos.

Ilustración 58 Uso de dos textos a la vez



3.1.18 Escena Distintos

Tempo: 150	Compás de inicio: 1
Compás: 4/4	Forma: A B
Tonalidad: G#m	Duración: 5 min 12 s

En esta sección, el libreto llega al punto de suma importancia dentro del texto. La escena en la cual el capitán se suicida al colocarse una piedra alrededor de su cuello y lanzarse al mar. Desde el inicio se usa acordes menores y disminuidos, generando un ambiente de tristeza C. 1. También se usa una guitarra arpegiada C. 17 en el registro grave para enlazar espacios sonoros generados en la sección de cuerdas y de vientos madera y generar una variación tímbrica orquestal.

The musical score for 'Escena Distintos' is presented in a 4/4 time signature. The initial section (measures 1-4) features sustained notes from the woodwinds and bassoon, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The guitar part begins with an arpeggiated pattern in the lower register, highlighted by a pink box. The score continues with various instrumental textures, including a section where the guitar plays a more active role, highlighted by a blue box.

Ilustración 59 Variación tímbrica instrumental mediante el uso de la guitarra



Siguiendo el libreto, la escena del suicidio sucede desde C. 157, que es el momento en el cual el capitán se ata una soga en el cuello, y ata el otro extremo a una roca, para posteriormente lanzarse al mar en el momento del *forte* de las cuerdas C. 163

The musical score is for measures 163 to 167. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for the following instruments: Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Bassoons 1 & 2, Horns 1, 3 & 2, 4, 5 & 6, Trumpets 1 & 2, 3 & 4, Trombones 1 & 2, 3 & 4, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. A red box highlights measures 163 to 167, which correspond to the suicide scene described in the text. The score is written for a full orchestra, with the strings playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the woodwinds and brass playing sustained notes. The dynamic marking is *f* (forte) throughout the highlighted section.

Ilustración 60 Escena del suicidio



A continuación de la sección del suicidio encontramos un enlace conclusivo de las escenas, por medio de un proceso modulador logrado con Viola, Violoncello y Contrabajo, con un acorde formado por terceras menores C. 192, que desemboca en F#m C. 196.

Después de la acción del suicidio, el capitán se levanta y empieza a buscar a Anna. En esta parte de la obra la orquestación es reducida a Viola, Violoncello y Contrabajo en el registro grave, para generar un ambiente misterioso, logrando reforzar la música con el hecho de que el capitán se levante en un estado confuso y empiece a buscar a Anna en el mundo de los muertos C. 176.

En esta escena la muerte ocurre como un abrir y cerrar de ojos. Después del suicidio del capitán, este se levanta tras la acción y empieza a buscar a Anna.

El manejo orquestal contiene las cuerdas en dinámica baja para poder recalcar el texto, el cual, para cobrar más fuerza, es interpretado musicalmente por los dos tenores que representan las dos personalidades del capitán.



172

Timp. *mf*

Cap. He ve - ni - do por ti no hay brú-ju-la di-me don-de/es-tas di-me don-de/es-tas An-na

Cap. Obsc. He ve - ni - do por ti no hay brú-ju-la di-me don-de/es-tas di-me don-de/es-tas An-na

Vla.

Vc.

D.B.

182

Cap. don-de/es-tas no te pue-do/en-con-trar no te pue-do sen-tir no te pue-do sen-tir no te pue-do ver

Cap. Obsc. don-de/es-tas no te pue-do/en-con-trar no te pue-do sen-tir no te pue-do sen-tir no te pue-do ver

Vla.

Vc.

D.B.

Ilustración 61 Uso del mismo texto en ambos personajes para reforzar la parte literaria



3.1.19 Escena Fin del tiempo

Tempo: 150	Compás de inicio: 196
Compás: 4/4	Forma: A B
Tonalidad: F#m	Duración: 3 min

La introducción de la escena diecinueve, contempla bloques armónicos y rítmicos que intercalan dos motivos rítmicos interpretados por Viola, Violoncello y Contrabajo C. 197 - 198. Violín II asume el papel melódico tomando como referencia el primer motivo rítmico y su respectivo desarrollo en C. 197. La sección descrita es repetida durante cuatro ocasiones antes de dar inicio al tema A de la sección.

♩ = 150

E Escena 19: Fin del tiempo

The musical score is for 'Escena 19: Fin del tiempo' in F#m, 4/4 time, with a tempo of 150. The score includes staves for Trgl., Glk., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. A red box highlights a specific rhythmic and harmonic block in the lower staves, which is repeated four times before the start of the A section.

Ilustración 62 Manejo motivico escena 19



El tema A, C. 212, a cargo de uno de los personajes solistas, *Poseidón*, esta repetido cuatro veces a manera de antecedente para establecer formalmente una relación con la introducción. El sostén armónico y rítmico es conducido por la sección de cuerdas, ayudándose de una acentuación rítmica por parte del Tímpani y el Glockenspiel. En el desarrollo del consecuente, se emplea la misma técnica de repetición formal (cuatro veces C. 228).

Glockenspiel y Flauta I, realiza un ornamento que trabaja a manera de contrapunto o contra canto del tema principal en C. 224. Otros ornamentos del tipo rítmico se manifiestan en el Vibráfono, Flauta y Glockenspiel C. 228.

The musical score is for a scene, likely from a play or opera, and is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features several instrumental and vocal parts. The instruments listed on the left are Fl 1,2 (Flute 1 and 2), Timp. (Timpani), Vib. (Vibraphone), Glk. (Glockenspiel), C.P.J. (Cello and Piano/Double Bass), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The vocal parts are represented by the lyrics at the bottom. Two red boxes highlight specific ornamental passages: one in the Fl 1,2 part (measures 219-224) and another in the Glk. part (measures 224-229). The lyrics are: 'Cuan - do se les dio los o-jos pa-ra ver y un co-ra - zón hu-ma-no pa-ra sem - tir'.

Ilustración 63 Uso de ornamentación en escena 19



Esta escena es una re-exposición de la segunda escena pero esta vez es presentada en el eje tonal de F#m. En el siguiente grafico podemos comparar la escena numero dos con la escena numero diecinueve.

43

Anna

Cap.

C.P.J.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

mf

Continero

y qui-sie-ra yo un mar-ga-ri-ta

us-ted to-ma las co-pas y las mue-ve de/un la-do al o-tro de la me-sa oh se-

359

C.P.J.

Vln. I

Vln II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

Por- qué nin-gún ser hu-ma-no sa-be ver Por- qué nin-gún ser hu-ma-no sa-be sen-tir

Ilustración 64 Comparación de escenas re expuestas



3.1.20 Escena: Declamativo y Coral

Tempo: 69	Compás de inicio: 309
Compás: 4/4	Forma: A B
Tonalidad: G#m	Duración: 4 min

Esta sección es una re exposición de la cuarta escena, presentada esta vez en el eje tonal de G#m. El recurso vocal declamativo es usado de tal forma que permite al texto un dinamismo que lleva a diálogos continuos y una mejor apreciación literaria. Dicho recurso es usado al final porque en el avance del libreto se da una explicación clara de toda la obra, se revela que *Anna*, uno de los personajes principales, es un fantasma, y que después del suicidio del capitán, se encuentran separados en planos dimensionales distintos, no pudiendo encontrarse jamás. Sin embargo ellos aparecen todos los días, se tratan de encontrar, reviven momentos de su pasado, sin embargo la gente del pueblo observa simplemente escenas repetidas y atrapadas en el tiempo por parte de estos fantasmas y finaliza con un coral y un tutti orquestal ya explicado anteriormente en la sección de aspectos orquestales de la obra.

Ilustración 65 Uso del declamativo en la escena veinte



Al finalizar el cuarto declamativo, hace su entrada el coro que prepara o antecede la coda final, dispuesta en un tutti orquestal. C. 369 (*negra: 69*) a negra = 100, lo que permite realizar un aumento súbito del tiempo C. 379 para pasar a la coda final (*negra = 150*).

De esta manera se consigue llegar a un punto de suma importancia que es la coda final. Los solistas no intervienen puesto que su parte dramática y la puesta en escena deben hacer entender a la gente los aspectos del libreto antes tratados, por lo cual su importancia escénica prevalece sobre la parte musical.

369 *accel.* ♩ = 100

S.A. *mf* to - do/el pue - blo to - dos ha - blan de fan - tas - mas vuel - ven a a - pa - re - cer vuel - ven a de

T.B. *mf* to - do/el pue - blo to - dos ha - blan de fan - tas - mas vuel - ven a a - pa - re - cer vuel - ven a de

Vln. I *mf* arco

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

Ilustración 66 Antecedente del tutti final logrado con el coro

En este *accelerando*, el trabajo orquestal permite establecer un ambiente agitado, el cual está trabajado a partir de un pedal rítmico y armónico dado por el Violoncello y Contrabajo C. 367, Mientras la melodía es llevada por el coro a cuatro voces y la aceleración del tiempo (*negra: 100*), evoca el ambiente dramático por medio de un patrón rítmico y melódico llevado por Violín II y Viola C. 371.



Violín, Timpani, Trompas en F y Gran Cassa, concretan un colchón armónico que permitirá a la coda un sostén estructural para los procesos rítmicos y sus variantes.

El final de la obra, termina definiendo el eje armónico de F#m, con el objeto de dar una finalización formal con respecto a la sección diecinueve.

Ilustración 67 Aumento súbito del tempo en la coda final

3.2 Propuesta de escenografía y vestuario

La vestimenta consta de ocho trajes para personajes solistas, y un coro de ocho personas por cuerda. El vestuario está basada en las tendencias de moda europeas de los años aproximados de 1900.

Los materiales seleccionados para la realización de los trajes, son telas que se pueden conseguir fácilmente.

En materiales adicionales se utiliza el cobre para las máscaras y para el casco y las hombreras de Poseidón, debido a su facilidad de modelaje para adjuntar detalles, el cobre no va en su estado natural, sino que es pintado con químicos de acuerdo a la indumentaria.

Para el carruaje de Poseidón, se utiliza madera, aunque también es factible usar metal según las posibilidades económicas y de tiempo.

3.2.1 Vestuario de Anna

El vestuario de Anna incluye un collar de concha, vestido escotado en colores vino carmesí y negro, hecho de material de seda y encajes, también incluye un corset.

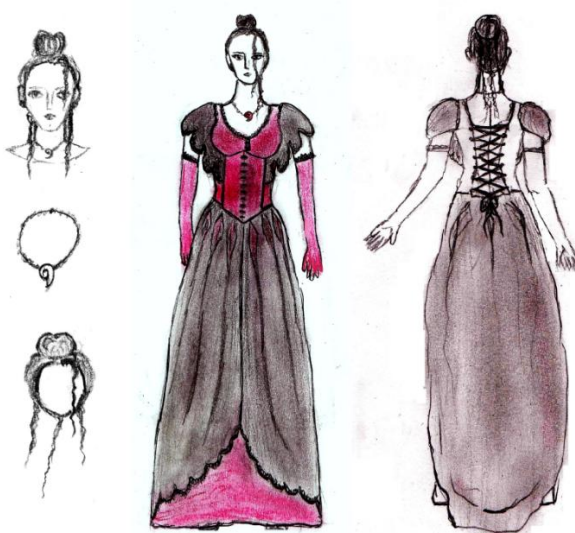


Ilustración 68 Vestuario de Anna

3.2.2 Vestuario de Capitán

El vestuario del capitán incluye una máscara blanca y peluca negra, pantalón de tela negra y saco de tela de color blanco hueso. También incluyen botas de cuero negro, camisa con vuelos negra, pañuelo blanco y chaleco negro.



Ilustración 69 Vestuario del capitán

3.2.3 Vestuario de Capitán obscuro

El vestuario del capitán obscuro incluye una máscara negra y peluca blanca, pantalón de tela blanco y saco de tela de color negro. También incluyen botas de cuero negro, camisa con vuelos blanca, pañuelo negro y chaleco blanco.



Ilustración 70 Vestuario del capitán obscuro

3.2.4 Vestuario de Cantinero

El vestuario del cantinero incluye camisa blanca con botones ocultos, cordones negros para el cuello, pantalón y chaleco de pana color café, zapatos de gamuza negros, sombrero de tela negro, pañuelo para limpiar de color amarillo y bigote.

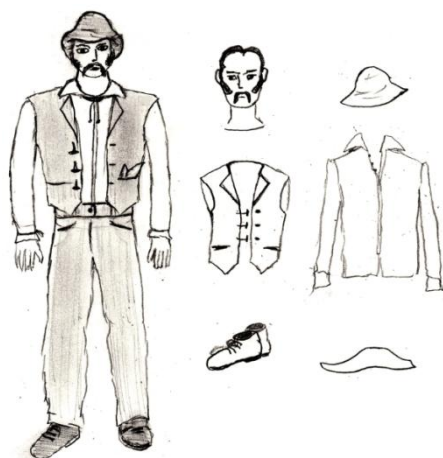


Ilustración 71 Vestuario del cantinero

3.2.5 Vestuario de Jinete

El vestuario del jinete tiene las siguientes características: sombrero negro, botas de cuero negras, abrigo gabardina negra, pantalón alto color crema, chaleco negro, camisa crema y guantes de cuero negro.

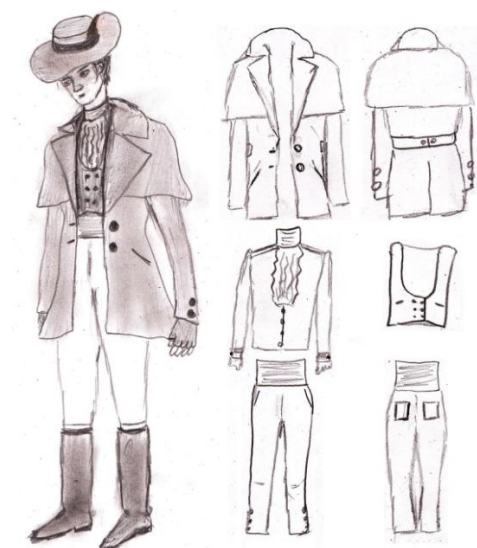


Ilustración 72 Vestuario del jinete

3.2.6 Vestuario de Poseidón

El vestuario de Poseidón incluye un traje de tela terciopelo azul verdoso, un cinturón color naranja con filos dorados, zapatillas de color naranja, hombreras en forma de concha naranja de la cual cuelga tela que cubre el tórax, casco dorado de cobre con diadema azul, concha sobre la corona y un trillo de metal con tres picos.

En cuanto al carruaje, el material es de madera pintada de color verde, celeste y plomo, posee dos caballos de madera y una silla forrada con cuero negro, trae una soga escondida en la parte delantera para poder hacerlo andar.



Ilustración 73 Vestuario de Poseidón

3.2.7 Vestuario de Pueblerinos

El vestuario de los pueblerinos consta de dos trajes diferentes para hombres y para mujeres, a fin de que visualmente exista variación, y hay la opción de que los trajes repetidos, sean de diferentes colores.

Los trajes son de tela simple, la que este a disposición, en varones, pueden ser usados ternos afines al modelo en caso de poseerlos, los vestidos de mujeres, se realizaría en una tela liviana. El vestuario para varones consta de un terno (saco, y pantalón) los cuales varían en el cuello de su saco principalmente, el terno preferiblemente en color gris o plomo, para diferenciarlos de los trajes de personajes principales, los varones poseen también dos modelos de camisas que varían en su diseño de pañuelo y zapatos casuales.

En las mujeres se usa dos tipos diferentes de gorros, a la izquierda sombrero capota, y a la derecha sombrero victoriano, los dos vestidos diseñados para

combinar dos colores, en el de la izquierda, se utilizan mangas bajas y abombadas en su hombro, el diseño es cerrado con vuelos en el cuello, en la derecha el vestido no posee mangas y es escotado, para este existen dos accesorios extras como lo son el chal y el abanico.

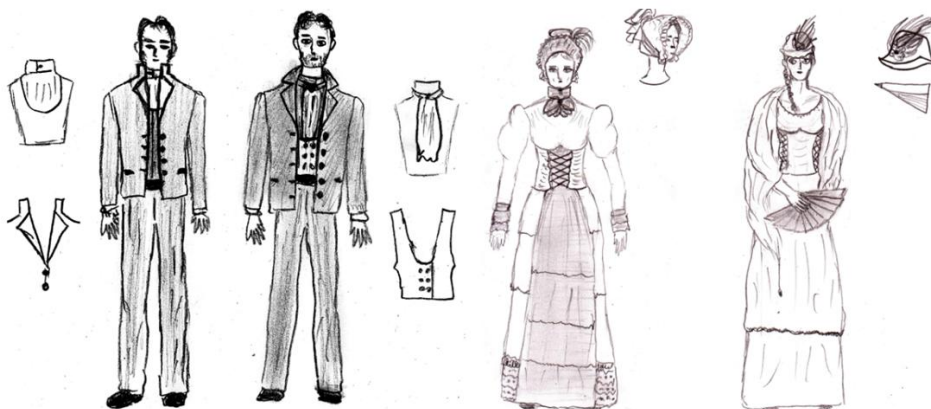


Ilustración 74 Vestuario de Pueblerinos

3.2.8 Vestuario de Criaturas Marinas

El vestuario de las sirenas esta hecho de dos materiales, el primero es seda negra, cola y brasier, y el segundo es un vestido plomo de lentejuelas.



Ilustración 75 Vestuario de sirenas

El vestuario de las criaturas marinas consta de un traje ajustado al cuerpo entero en leggings de color negro, maquillaje negro en todo el rostro, pliegues en filo de falda, la cabeza y entre los dedos (extensiones de dedos), con tela seda brillante verde azulado y cinturón de algas enredadas y diadema con algas en la cabeza.



Ilustración 76 Vestuario de criaturas marinas



3.2.9 Descripción de escenografía.

La ópera esta divida en dos actos, por lo cual, la escenografía también esta fragmentada en dos partes las cuales se subdividen y organizan para cubrir los diferentes escenarios descritos en la obra.

En el Acto 1 se usa un cubo giratorio que posee dos mitades “este cubo en su total deberá ocupar no más de la mitad del escenario completo. El cubo está dividido en dos partes: la cantina (Escenario 1) y el carruaje (Escenario 2),

El escenario 1 posee una puerta (A) la cual se abre hacia el salón de baile. En Escenario 2, posee un motor giratorio (B) en la base de un tubo que sostiene el fondo del escenario (árboles) al encender el motor, buscando dar el efecto visual de movimiento del carruaje.

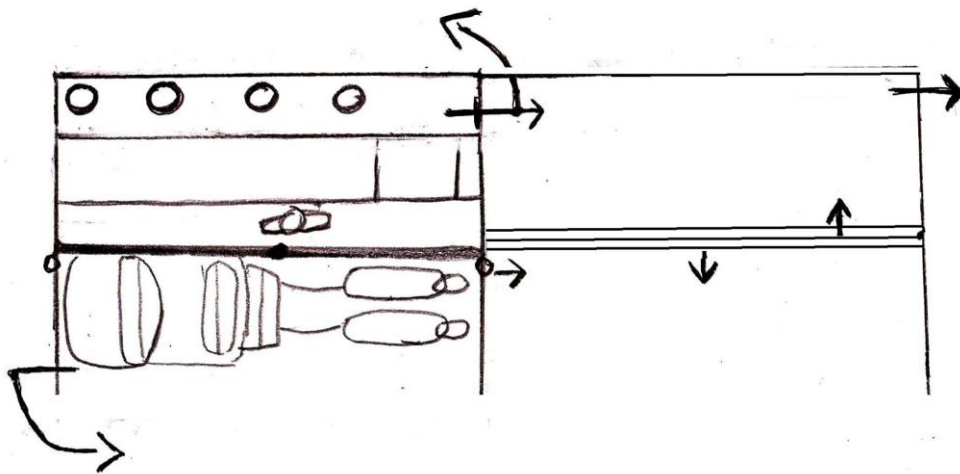


Ilustración 77 Escenografía general

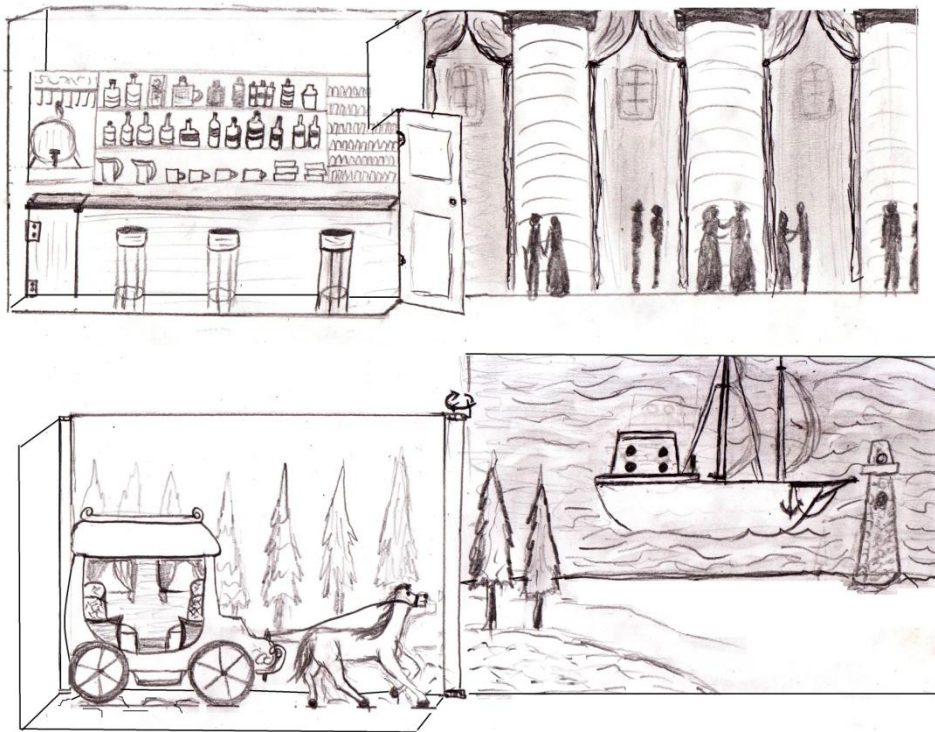


Ilustración 78 Escenografía primera parte

De esta manera, se cuelgan dos telones con dos fondos, el uno correspondiente al escenario del salón de baile (T1) y el otro correspondiente al escenario del filo de la costa (T2).

En la parte dos de la obra, se quitan los dos telones y descende la compuerta, dejando descubierto el barco, y el fondo del mar. En la mitad inferior se utiliza el espacio para proyectar la profundidad del mar y el espacio superior se utiliza para las escenas en el barco; entre estos dos espacios se usan gradas. Por último el barco al ocupar únicamente la porción posterior del escenario deja libre una parte delantera para la escena de la playa.

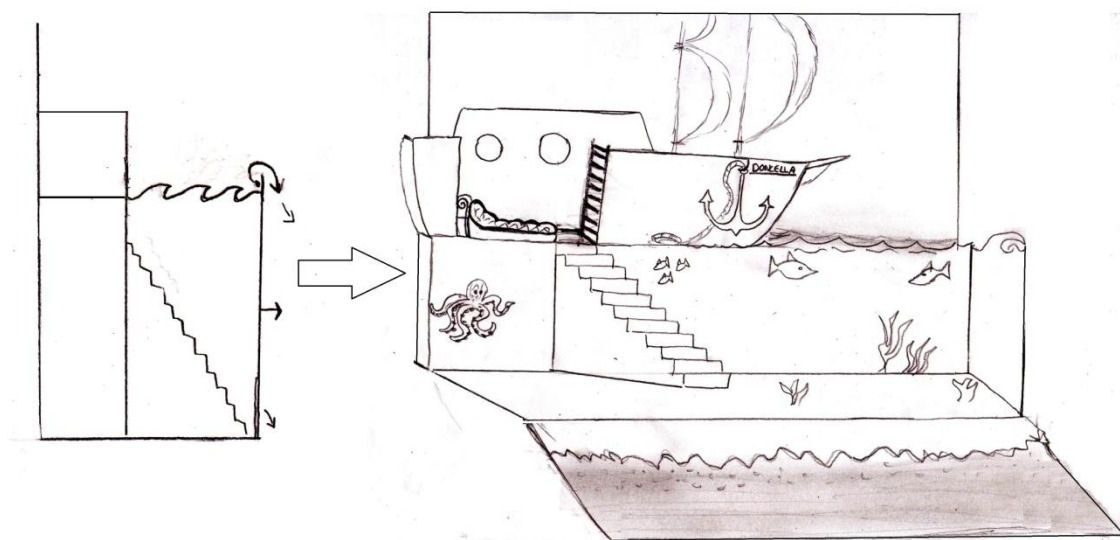


Ilustración 79 Escenografía segunda parte



3.3.1 Breve descripción de la obra de cámara “Partículas Sintéticas y elementos precolombinos”, para 3 instrumentos acústicos de cerámica contruidos en base a sistemas acústicos precolombinos, piano, controladores MIDI y medios electroacústicos.

La obra “Partículas Sintéticas y elementos precolombinos” combina la música electroacústica, tres instrumentos de cerámica contruidos con técnicas precolombinas, piano, un controlador MIDI que controla elementos visuales y de transparencia, y lanzamientos de código en SuperCollider.

Esta obra pretende juntar la estética musical contemporánea, junto con la concepción de cosmo-audición de hace 1500 años³⁴ A. C, uniendo dos épocas distintas en el tiempo y juntando dos concepciones sonoras en el espacio contemporáneo.

Los instrumentos fueron credos con tres tipos de técnicas precolombinas, en el taller de cerámica de la universidad de cuenca.

³⁴ Fuente: <http://www.elcomercio.com.ec/tendencias/cultura/botellas-silbato-rescatadas-y-revalorizadas.htm>

3.3.1.1 Construcción de los instrumentos de cerámica

La construcción se basa en 3 técnicas precolombinas

La primera técnica consiste en construir un cuerpo sonoro simple, es decir una semiesfera agujerada sin un canal de insuflación, por lo que es necesario buscar la posición correcta de los labios para que el flujo de aire pueda producir el sonido. La semiesfera tiene 2 agujeros lo cual le proporciona al instrumento características de trfonía.



Ilustración 80 Instrumento de cerámica # 1

La segunda técnica consiste en la construcción de un canal de insuflación por el cual direccionar el flujo de aire de una manera constante, proporcionando una sonoridad uniforme. A esto se le adicionó un bisel y se agujera el cuerpo sonoro 4 veces, proporcionando al instrumento características pentafónicas.



Ilustración 81 Instrumento de cerámica # 2

La tercera técnica consiste en realizar un biselado mucho más pequeño dentro de dos botellas unidas por un canal de aire, dejando únicamente abiertos dos orificios, el primero que está en el cuello de la primera botella, por el cual se emite el flujo de aire, y el segundo que es el agujero del bisel por el cual sale el sonido.



Ilustración 82 Instrumento de cerámica # 3



3.3.1.2 Lanzamientos de código en SuperCollider

Los lanzamientos en SuperCollider se especifican en la partitura con el número de línea de código. Este código se lanza y se para, según las especificaciones indicadas en la partitura.

```

File Session Edit View Language Help
Mujer en el tornado.scd

1 s=Server.local
2 s.boot
3 s.quit
4
5
6
7
8
9
10 (BPF.ar(Dust.ar(100),MouseY.kr(10000,50),60/MouseY.kr(15000,160))).scope
11 (Pulse.ar(MouseY.kr(50,20),MouseX.kr(0.001,0.5),MouseButton.kr(0,1),0.6,0.6)).scope
12 (LFTri.ar(1,0,1)*LPF.ar(Pulse.ar(MouseX.kr(1,50)))).scope
13 (Pulse.ar(MouseY.kr(110,50),0.1,0.5)*Pulse.ar(100,0.1,0.5)+SinOsc.ar(70,0,0.3)+SinOsc.ar(13000,0,0.3)).scope
14 (BPF.ar(Dust.ar(100),MouseY.kr(14000,50),60/MouseY.kr(15000,160))).scope
15
16
17
18
19 LPF.ar(WhiteNoise.ar(0.7), MouseY.kr(17000,200)).scope
20 { LPF.ar(WhiteNoise.ar(0.7), MouseY.kr(17000,200)).scope
21 { BPF.ar(WhiteNoise.ar(0.1), MouseY.kr(17000,200), MouseX.kr(0,2)).scope
22
23
24
25
26
27
28 s.recHeaderFormat = "WAV"
29 s.recSampleFormat = "int10"
30 s.prepareForRecord("C:/Users/CARLOS/Desktop/linea14.WAV")
31 s.record
32 s.stopRecording

init_OSC
empty
compiling class library...
NumPrimitives = 644
compiling dir: 'C:\Program Files (x86)\SuperColl
pass 1 done
numentries = 776382 / 10696652 = 0.073
4943 method selectors, 2164 classes
method table size 5778676 bytes, big table size
Number of Symbols 11247
Byte Code Size 352473
compiled 319 files in 1.81 seconds

Info: 2 methods are currently overwritten by extensi
MethodOverride.printAll

compile done
Help tree read from cache in 0.023001909255981 secon
Class tree init'd in 0.07 seconds
Welcome to SuperCollider 3.6.6. For help press Ctrl-
Interpreter: Active Servers: 0.00% 0.00% Ou Os Og Od
  
```

Ilustración 83 Lanzamientos en SuperCollider

El controlador MIDI se encarga de disminuir la opacidad del video al final, y también se encarga de lanzar la secuencia electroacústica.

En cuanto al piano, el tratamiento es una improvisación que consiste en la misma técnica empleada en la construcción de los 22 preludios para piano op 23, que consiste en acercamientos y alejamientos interválicos para dar la sensación de consonancia-disonancia, y como recurso para entrar y salir de la pentafonía en cualquier instante. El video (ver anexos) consta de una animación con partículas que responden al sonido de la cinta.



3.3.2 Breve descripción de la banda sonora para la obra “Un Pueblo Llamado Desesperación” obra actuada para medios electroacústicos, basada en el libreto de Isidro Luna.

La obra desesperación contiene 7 audios para cinta, en formato wav. Esta banda sonora fue compuesta para la obra de teatro político de Isidro Luna titulada *Desesperación* que ha sido estrenada en varias ocasiones³⁵ como se menciona en la introducción.

La obra se desarrolla cerca del mar, y existen varios personajes que llegan a este lugar y que ya no pueden marcharse. Por esta razón, para cada personaje, se utilizaron características sonoras diferentes, usándose un *leitmotiv* para toda la obra en general.

Para los lanzamientos de audio en el teatro, se usaron marcas de lanzamientos en el libreto (*ver anexo 4.7*).

A continuación se hace una descripción de los sonidos empleados en cada audio:

05H00 Desesperación_1_int

El primer audio titulado *05H00 Desesperación_1_int*, recopila sonidos de campanas, modulaciones de onda electrónica, sonidos de mar y de gaviotas y un pequeño fragmento de un video del pentágono filtrado por Julian Assange en wikileaks el cual muestran como un helicóptero apache mata a quemarropa a unos periodistas. El tema principal es llevado por el piano, y este tema se estará reciclando en todas las escenas de la obra siendo presentado en otros instrumentos y mediante variaciones.

06H00 Viajera 2 esc

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=dRwnb6hcDSA>



El segundo audio titulado *06H00 Viajera 2 esc*, da la entrada al personaje que llega de un viaje y se quiere quedar a descansar en algún lado. Se utilizan voces traspuestas, loops, clarinetes, cellos, contrabajos, marimbas, un oboe. Poco a poco aparece un ostinato que prevalece sobre todos los demás sonidos, dando una jerarquía para momentos tensionantes y de importancia en el teatro.

04H00 Espiritu cívico 3 esc

El tercer audio titulado *04H00 Espíritu cívico 3 esc*, contiene fragmentos del Himno Nacional del Ecuador, también el instrumento que prevalece es el corno francés en F, acompañado con un arpa. Existen otros instrumentos de viento madera como un trombón con sordina y una trompeta en Bb. El ambiente que se genera es de misterio tipo película de terror.

15H00 Salubridad 4 esc

El cuarto audio titulado *15H00 Salubridad 4 esc*, contiene una orquesta de cuerdas, una celesta, también contiene grabaciones del interior del hospital Vicente Corral Moscoso, los latidos de un corazón y podemos escuchar una pequeña variación del tema expuesto en el inicio hacia el minuto 22.

19H00 Desvariación 5 esc

El quinto audio llamado *19H00 Desvariación 5 esc*, es una pequeña obra de cámara para cuerdas, realizada con variaciones del tema principal. En esta escena prevalecen los instrumentos mientras que en el plano de fondo podemos escuchar sonidos metálicos.

13H00 Soy Mitad Real 6 esc



El sexto audio llamado 13H00 Soy Mitad Real 6 esc, fue creado para el monologo del hombre 1, se va desarrollando con un piano que lleva una variación del tema principal y una flauta cuyas notas son lanzadas en random desde Pure Data. La flauta presenta pequeñas desafinaciones descendentemente para que se genere un ambiente de batimentos no tan común para el caso.

23H00 Inteligencia Militar 7 esc

El séptimo audio llamado 23H00 Inteligencia Militar 7 esc, es una re exposición de los materiales usados en la primera escena, con un tinte militar, de esta manera se tienen sonidos de una marcha y disparos. También contiene fragmentos del documental llamado *La Guerra que no se ve*, y osciladores en frecuencias de más de 15 KH. El tema principal se re-expone de manera completa en esta parte con un piano y termina la obra de manera conclusiva.



Conclusiones

La planificación previa del marco formal y estructural fue indispensable para generar el discurso musical. En este sentido el trabajo conjunto con el libretista contribuyó al marco estético-musical, permitiendo crear entornos más eficaces en el establecimiento de los criterios de la teoría de composición, tanto a nivel de manipulación del material, como a nivel conceptual.

Los criterios de unificación macro-formal fueron suficientes para poder generar discursos musicales que satisfagan los criterios estéticos compositivos, literarios y escenográficos. Para argumentar estos criterios se analizaron varios fragmentos relevantes de la obra desde diversas perspectivas tanto musicales como dramáticas.

La composición por escenas fue un aspecto clave en el avance del discurso musical, ya que permitió no dejar a la ambigüedad algunos aspectos compositivos y de estructura en el proceso creativo.

Los criterios de forma, fueron desarrollados en base a micro-estructuras mediante un proceso inductivo, intentando rodear el margen de lo previamente planificado.

Fue esencial la creación de puntos de clímax, que dependieron de la lógica de crecimiento y organización del discurso musical, además estos puntos permitieron concretar varias ideas de organización literaria frente al discurso musical, así como de vestuario y escenografía en el trabajo conjunto con el libretista.

Este trabajo, al pretender ser el primer musical creado en Cuenca, reúne aspectos interesantes en cuanto al desarrollo literario tanto con el libreto, como con los aspectos escenográficos y literarios, generando recursos compositivos por explotar, y opciones de ampliación del discurso musical en general.



La parte musical logró concatenar con los conceptos e ideas del libretista, llegando a obtener resultados positivos en el trabajo final para ambas partes.

Finalmente la creación de una obra de envergadura, debido a su formato y las estrategias de composición empleadas, permitió desarrollar conceptos de unión y separación de escenas, nuevas ideas de recursos tímbricos orquestales, la creación de un discurso musical original y de manera primordial la ampliación de las perspectivas dramático-musicales.



Referencias

Adler, Samuel (2006). El estudio de la orquestación. Huelva, España. IDEAL BOOKS, S.A.

Bourne, Joyce (2009). Ópera. Barcelona, España. Ed, Blume.

Kennedy, Michael (1994). The oxford dictionary of music. Oxford University Press, U.K. Second Edition.

Ranciere, Jacques (2008). El espectador emancipado. La Fabrique editions.

Rojas Ivette (2008). Historia de la Ópera desde sus orígenes hasta los Musicales. Artículo de la revista "FILOMÚSICA" Número 88. ISSN 1576-0464.

Rousseau, Jean-Jacques (1758) Carta a D'Alembert sobre los espectáculos.

Traubner Richard (2003). Operetta: A Theatrical History. New York. Routledge 29 west 35th street.

Fonografía.

Cohan George. (2008) You're a Grand Old Rag - The Music of George M. Cohan. New World Records.

Videografía y materiales informáticos.

<http://escuelapedrerahuertas.blogspot.com/2012/10/la-voz-como-instrumento-musical.html>



Notre Dame de Paris (1999) + русский подстрочник + French, English subs.

Published on Sep 27, 2012, disponible en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=6F50YRnJA8E>

Oklahoma! 2012 HSHS Musical Published on Oct 7, 2012 disponible en el siguiente enlace

<https://www.youtube.com/watch?v=CAVSUaTD-XQ>

The Wizard of Oz- St Mary's Naas musical 2011 Schools Transition Year Musical from 2011. Disponible en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=RQP-cDnvCFE>



4 Anexos

4.1 Libreto original de la obra Vilianna (CD).



Vilianna

Libreto Original:
Wilson Beltrán

VILIANA

Parte 1

Descripción del personaje principal (bipolar) y Ana su enamorada que había muerto en el mar, escena del bar donde la conoce hasta el carruaje del último viaje al barco (recuerdos)

El escenario- bar en la mitad delantera con opción a moverlo y descubrir el carruaje.

1 Escenario (Bar)

Escena 1: Valse (solo piano)



Escena 2: Bar

B

Deme un ginebra por favor

Ana

Y quisiera yo un margarita

Cantinero

Usted toma las copas y las mueve de un lado a otro de la mesa

Oh señor, oh señorita...

B

E estado despierto cada mañana

Cuando el sol entra por las persianas,

Estaba vivo y quizá mañana

La vea atreves de las ventanas,

Ella se llama Ana

Y Ella me ama...

N

E estado soñando al despertar

Y cuando pienso en vivir mañana

Ella está aquí, y quizá es un alma

Pero simplemente estoy solo

Ella no existe y

Nadie me ama

B

Si el amor existe! Pues ella era Ana

N

Y si Ana existe, seria ella mi amor

B

Podría creer en los milagros

N

Pero los milagros no existen

B

Podría creer yo en su amor

N

Podría pero ella no está!

Ana

Apague la luz para ver

Cierre los ojos para ver

Que el verdadero amor

Es ciego!

Abra sus brazos para sentir

Cierre su boca para besar

Que mi verdadero amor

Es usted!

B

Yo! te di todo mi amor



Y miraba mi vida contigo!

N

Pero ahora tú no estás,

Y yo me siento solo!

Ana

Tiene que ser ciego para ver

Usted debe comprender

Estoy contigo, mas no junto a ti.

Cantinero

Nunca veo a los clientes en la mesa

Pero yo los suelo escuchar...

Debe comprender el amor es un don de la tierra

El amor está en la tierra, y se sepulta en la tierra

Luego nacen las flores otra vez

El amor se queda en la tierra.

B. N

En la tierra está la existencia y luego...

Amar es lo mejor de la existencia.

Cantinero

Los ángeles desean amar,

Y los muertos desean amar

Incluso los vivos...

No todos tenemos esa dicha.

B

Yo lo deseo

N

Y a veces es triste desear.

Ana

Yo lo deseo.

B

Las rosas rojas y Mozart en el recital

Las criaturas del amor en el Taj Mahal

Puede usted recordar?

N

Las rosas negras y Mozart en un réquiem

El inhóspito sentimiento de un cementerio

Me duele recordarlo.

B

El amor a usted no lo e negado

N

Pero usted ha sido negada a mi amor

Ana

Crea en el amor de fantasmas

B Creo en usted que es mejor

N Pero no en las fantasías



Escena 3: Bipolar

Ana

Tengo mi corazón en dos.
Cada mitad a su mitad...
Totalmente suyo
A cada parte de ti, bipolar.
Al caballero de piel blanca
O al caballero de pelo negro,
Al que viste de blanco o
Al que Montaba un caballo negro.
Recuerdo cuando lo conocí
En un baile e invitaba una copa.
Recuerdo cuando lo despedí
En el mar, cerca a la costa.
Siempre bipolar, no en el amor

B

Yo la puedo recordar con el vestido carmesí
Cuando la conocí

N

Yo la puedo recordar manchada de carmesí
Cuando la despedí

Cantinero

Los ojos, que me permitieron la luz
Verán el anochecer.
Yo vi al sol ocultarse Para usted y usted
Luz radiante y bella hasta la puesta
Ahora esta aquí cada alma de la ciudad
Y en toda el puerto,
Todos hablan del amor.

B

Podría yo contar, una feliz historia
No es feliz por siempre
N Por siempre sería sobre humano y natural

(Declamativo 1) (compases 367-389)

B Quiero decirle, ella era hermosa
Y lo será por siempre
N Son bellos los ángeles
B Sus ojos están frente a mí y me miran
Pupilas dilatadas, labios rojos
N
Su perfume se impregno en mí
Y en algún lugar de este bar
B



Usted puede escucharme?.
Yo todavía la escucho
N Puedes mirarme?
Yo todavía la veo

Cantinero
Podrían estar aquí por amor,
A veces se aferran al amor
Como a la vida misma...
Y quizá no sea la vida, sea el amor.
B
Dejamos de beber el agua
Y hacemos a un lado el aire,
Pero el amor nunca se aparta.
N
Al menos ella aun está conmigo,
En una silla vacía
Y en el brindis de uno.
B.N
En la nada, hay algo aun...
Ana!

(Fin del declamativo 1)

Ana
Realmente yo estoy aquí!
Realmente yo estoy aquí noble doble señor
Realmente yo estoy aquí.
Realmente yo estoy aquí noble señor doble
B
Tú la puedes sentir?

(Declamativo 2) (compases 407-426)

N
Una parte de mi la siente
Una parte en mi la quiere sentir
B
Que tan lejos estas tu,
O que tan lejos estoy yo.
Cantinero
Vida es una gran distancia
A tan solo instantes
O la eternidad...
De el cielo a la tierra,
O de la tierra al mar.
B



Todo inicio tiene un final y
De todo abismo se ve el sol,
Pero yo pienso encontrarla
N
Cada fin a su comienzo
Siempre vuelve el sol,
Y las flores crecerán
Donde quiera que estés
B, N
Donde quiera que estés
Flores, Lo puedo recordar.

Cantinerero
Como decir adiós a quienes son nadie. (Fin de la escena del bar)

(Fin del declamativo 2)

2 Escenario (carruaje)

Escena 4: 1936

Ana
1936 el carruaje espera y esperaba yo por ti
Una parte de ti conmigo se queda y
Una parte de ti a mí se le eleva y se va,
La vida es finita pero una promesa es divina
Junto a ti por siempre... infinita.
Nada es eterno, quizá excepto el amor
Que avance el carruaje, y que sea así
Que cabalguen las sombras del destino,
Galopean a donde se oculta el sol,
Donde empieza el mar...
Mañana hay un amanecer...
B, N
No! Una y otra vez
Ana
Subiría a ese barco por ti, otra vez y
Que sea eterno aunque se lo lleve el mar
B, N
El mar siempre vuelve y allí estas



B

Suba mi doncella por favor

N

Ultimo viaje sobre tierra

B

Tome mi mano.

N

Sagrado corto matrimonio.

B

Tiempo es una gran tijera.

Y la muerte una tragedia

Coro:

Muerte es una tragedia

Tiempo es una quimera

Escena 5: Día lluvioso

Ana

En una fracción de tiempo

Tu mi existencia

En una fracción del tiempo

Vida mi razón de ser,

B

La vida es como un abrir y cerrar de ojos

Usted a medio parpadear

En el momento exacto donde entra la luz

Tan solo un parpadear.

N

E visto visiones después de usted,

Es como estar muy dormido

Cuando quiero despertar,

Despiérteme.

Ana

No se refugie en su cabeza

Y mire lo bello que lo rodea

Si aun esta allí, allí estoy

Sienta a su alrededor, sentirme,

Aquellos bellos momentos

Que no mueren...

Y le dan vida otra vez...

Sin dejarme morir también.

B, N

Al volver sus pasos

No olvide los besos

No olvides tu cuerpo

Mujer.

B



Sigue usted en mi corazón
Siendo mi corazón, Aunque...

N

Y de alguna manera en su corazón
Tampoco tiene corazón...
Pero en su corazón. Yo estoy allí
Y la anhelo

Ana

**Llueve como aquella noche
Y no, y no es suficiente el silencio
En medio de los rayos y la tormenta
Yo escucho su corazón
Que tan rápido va el carruaje y
Que tan rápido escucha mi latir**

B, N

Que tan rápido solíamos vivir
Es lento recordarlo, Oh!

Escena 6: Pasado

B

Yo la ame como ella me amo;
De igual forma a distinta manera.
Destejiendo las neuronas,
Cuando se corren las cortinas
Del tiempo y la miro al través,
Yo la amo aun, y quizás tú;
Donde quiera que estés.
Destejiendo los momentos
Abre las ventanas del cosmos
Y encuentra la forma.
Házmelo saber
Estoy aquí!

N

Donde quiera que tú estés
Tú llevas contigo, de mí
Algo más que nada y es que nada
De lo que te pude dar fue todo
Lo que te pude entregar fue nada,
Nada más que algo de mí
Donde quiera que estés;
Estoy buscando, algo.



Algo de ti, mi señorita!

Ana

Está buscando en su nervio ocular
O los nervios entre la piel de sus dedos
Está buscando en cada lugar del planeta
Cuando la respuesta está en la pregunta
Tu amor esta donde nace, Busca en ti...

Escena 7: Fantasma

B

Nada se destruye totalmente
Cambia con el pasar del tiempo
El rosal sigue en su mismo lugar
Pero son las mismas flores?
No recuerdo que huelan igual
Si mis manos no saben a ti,
Ni el camino puede ser el mismo
Cuando cambian las huellas
Que es lo que queda de los hombres
Hombres, no los mismos hombres!

N

Y nuevamente algo permanece
Impregnado no en el pasado,
No ahora, pero si en el momento
Porque se lo puede ver y escuchar
Como el eco de lo que sucedió,
Al otro lado de las montañas
Como si fuese ahora.

Coro pueblerinos

Miren, miren, fantasmas
En el carruaje, fantasmas
Pero envejece el cochero
Envejecerá el cochero
Y el dejavu es eterno
Miren, miren, los fantasmas
En la noche fantasmas
Envejecerá el carruaje
El dejavu es eterno.

Jinete

Veo la escena repetirse, una y otra vez
Usted volvería a subirse...
Siempre al mismo bosque
Donde se pierden las nubes
Donde se pierden las prendas...



Hasta el filo de la costa
Donde se pierden los barcos...
Al mismo barco.

N

Podría ir más rápido
Necesito corazón para sentir!
Podría besarla en su asiento
Pero necesito labios...

B

podría ir más lento
Para acelerarme...
De oro le daré un doblón
Mi Buen señor.

B, N

Y el intento de ser feliz, es todo lo que conseguí
-Mira el filo de la costa mi doncella.
Nos refleja, pero algún día los reflejos se perderán
Se moverán las olas, la arena y el mundo

Escena 8: triste historia

Ana

**Es una bella historia, y no hablo del camino
El último viaje, ni las estrellas.
Hablo de su mirada, y los besos
ese calor en las manos que poseen los vivos,
Y el movimiento de su cintura en mí
Es un bello fin, al trágico fin
Donde quiera que este, que pueda verme sonreír
Porque donde quiera que este lo amo!
Y en algún lugar lo espero, Esperare.**

B

Mientras tanto, el mismo camino
Jinete y carruaje encantados
Siempre en el mismo lugar
Al mismo lugar.
Siempre al anochecer
La misma noche.

N

Cuando acabe la noche
Volverá la noche
Y volverás a pasear...

Jinete

Cada noche un doblón
Y el fin de una historia



Sin final.
 Señorita realmente bonita,
 Perfecta sinceramente, bella, damisela!
 Humildemente diré la miraba escondido,
 Oh doncella!
 E envidiado la fortuna del rico
 Y no hablo de su dinero,
 Que el dinero es una fortuna pobre,
 E mirado el des fortunio de el
 Y hablo de usted, bella,
 Que el dinero no lo hace sonreír!

Ana

Como rápidamente e viajado tan lejos que
 Ningún carruaje, y nadie me podrían alcanzar
 Pero bipolar, no estoy tan lejos de ti
 Recuerde nosotros no somos dos.

B

Nada en la vida nos separo
 Hasta que al final fue la vida

N

Nada en absoluto nos separo
 Pero la nada nos separo; aun mas.

Ana

Hasta siempre jamás.

Jinete

Para que decir, ni pedir oportunidad
 Usted es fiel y leal,
 Soy un caballero que sabe sentir y callar
 Usted es mi amiga,

Escena 9: Digno asesino

Ana

Mis ojos bajo el mar lo miran
 Bipolar; sobre las aguas
 Desde altamar al fondo del mar,
 Saldré a flote, bajo las estrellas.
 Mire el paisaje desde la costa...

B

Tengo miedo, sube la marea
 Y llegarás! A mis brazos al final!

N A mis brazos otra vez!

B, N

Otra vez, es la parte triste
 Juntos por siempre, tristemente feliz.

Jinete

Bajo el cielo, estrellas



Los veré flotar, como levitar
A causa de las alas, de las mariposas
Y del mar

B

Siempre es la última vez en tierra
Al filo del mar, y su profundidad...
Que poderoso es el mar,
Yo lo contemplo mudo,
Siento las olas a mis pies
Y escucho su rugir.

N

Mi digno asesino!

Jinete

Un doblón de oro y las historias,
Cuanta gente sepulta los tiempos
Ellos juntos en el cielo reflejo en el mar.

Coros pueblerinos

Los escucho, los escucho cantar,
Sigiloso silbido, hundido en el (ah!) mar!
Los escucho, los escucho cantar,
Sigiloso silbido, hundido en el (ah!) mar!
No enturbien las aguas, que las escucho gritar
Cuantos fragmentos traen las olas
Al filo de la arena, los visualizamos borrosos.
Lo alucinamos, los alucinamos amar,
Lo alucinamos los alucinamos amar
Los observamos, los observamos morir!
Pero al amor nada lo destruye.

-(Coro repetitivo 7 veces
Imagina un círculo que no para de girar,
Música gira 7 vueltas)
Al amor nada lo destruye.

Ana, B, N, Jinete.

Y se lo lleva el mar.



Vilianna

Parte 2

Como se enamoran se conocen viven, como murió Ana y diálogos entre los 2 (bipolar y Ana)

Escena 10: malos sueños

B

Aquí estamos juntos en este camarote, dormíamos los dos
Estoy en mi camarote, muy grande para mí,
Mi cuerpo es demasiado grande para mí
Que vacía esta la habitación.

N

Aquí estamos juntos en este barco viajábamos juntos tú y yo
Estoy solo, y la vida no es para viajar solo,
No tengo a donde llegar ni con quién ir
Que vacía esta la embarcación.

B, N

Que vacía la vida, el amor se va en el mar...
El mar, el mar, el mar...

Ana

Aun perfuman las prendas
Puedes rozar mi almohada,
Pero no calientan las paredes
Ni te habla mi retrato,
Y te mira fijo, yo escucho,
Y suena un tictac!
Suena un tictac, un tictac
Un tictac!

B Ana- N condas.

B, N

Como un collar en mi cuello
Y libélulas que se convierten
En anguilas eléctricas,
Unicornio con cola de escorpión
Y pájaros que muerden
Como pirañas,
Y están por toda la cama
Veo cenizas también
Siento su sangre,
Las pesadillas están vivas
En todas partes
De mi mente,
Necesito dormir y verte
Solo así soy libre



De soñar!

N De soñarme solo

POSEIDON

El mar la conserva intacta como estatua
 El amor la conserva intacta como el agua
 Yo del mar, al mar y usted siempre ah amar
 Yo del mar, al mar y usted siempre ah amarla
 A amarla, en usted revivirla.

Sirenas

Duerma capitán y diga Ana en su cabeza
 Aunque usted la llame Gabriela
 Duérmase entre el coral.
 Queremos cantar algo tan bello que
 No llegue ni siquiera a la mitad
 De lo que le llevo a recordar.
 Nosotras los vimos sonreír desde aquí.
 Y bailar, en cubierta gritar
 Dormir entre-lazados. Uh!, (coros canto de sirenas)

Poseidón

Duerma tranquilo esta noche capitán
 Cierre los ojos, pero no por siempre
 Que sus recuerdos la mantienen viva
 Y ella en cualquier lugar a usted
 Lo revivirá... algún día.
 El amor quizá solo sean recuerdos
 Recuerdos impregnados eternos,
 Nada que haga podrá cambiar al mundo
 Como el mundo no puede cambiar lo que hicimos.
 Nada de lo que haga puede devolverle al amor
 Pero nada de lo que hagan puede quitarle su amor.

B

Algún día ella describió las nubes del cielo
 Mas nunca mas e visto las mismas figuras
 Porque el agua y el viento cambian

N

Algún día con ella las noches tenían estrellas
 Y de pronto desaparecieron las luces
 Porque toda luz se apaga

Escena 11: Hasta que la muerte no exista

Ana

Un día bautizamos una estrella
 Y entre las demás, mañana se perdió
 Pero allí esta.
 La llamamos matrimonio
 Dijimos hasta que la muerte



No exista, recuerdas,
Hasta que la muerte no exista
Recuérdame.

B, N

Vivir solo con tantos momentos
Que se repiten toda la vida;
Aunque nunca más se repitan.
Hasta que la muerte....
Una y otra vez sale el sol.

Poseidón

No importa que tan grande sean las llamas
No solo de fuego se queman
Porque podría el sol matar todos los campos
Como dar fotosíntesis a sus plantas
Pero de cualquier forma todo polvo será
Porque incluso las mejores flores
Las mejores flores Marchitaran.
Y del alma vuelve su aroma...
Pero perecerá.

B, N

Pero ella no marchita para mí.

B

No perece un verdadero amor

N

Pero marchitan los hombres

B

Nunca perece su recuerdo

N

Pero marchitara, la vida sin más!

Ana

Puedes volver el tiempo atrás
El interior de su cuerpo alberga un corazón
La caja que puedes abrir ayer
Puedes volver atrás, avanza hasta llegar a mí!
Y nos volveremos a ver
La última vez, alguna vez, hasta entonces...

Sirenas

HA! A, HA! A, a, a HA!
Escuche del mar las olas
Y del silbido el viento
Escuche las olas del mar
Y el silbido del viento
Escuche a su amada cantar
En el silencio total
La marea mece la cuna
Y sus manos el mar
Escuche del silencio, el silencio!



Escúchela en el mar y duerma capitán (Silbidos) Coros

B

Soy tan feliz contigo que no lo puedo describir
Que podría decir, simplemente escucha el silencio
Escucha...

**Escena 12: Danza de las almas
(Declamativo 3) (compases 205-268)**

Ana

Cuando lo conocí, desde allí venía el viento
Entraba usted por el pasillo con gran elegancia
Su mirada lo delata, y su mirada me delata
Usted traía consigo la luz con siluetas a su espalda
Humo alrededor y música al ritmo de los pies
Una pieza madame por favor, por supuesto
La música del salón... (1Fondo de Valls tenue, eco)

N

Yo la miraba allí sentada, y su figura
Poco a poco la distancia recortada hasta la nada
No retire mis ojos de usted, ni usted de mí
Podría sentirme cálido desde la distancia
Y quiero quemarme, quiero quemarme!

B

Quiero quedarme con usted, junto a usted
Concédame esta pieza, madame por favor
(1Valls y escena de baile)

Ana

Le di mi nombre y toda la química
La mano, y lo que sienten mis dedos
Pronto aun pero, acelera el corazón
Pronto aun, pero quizá muy pronto
Bailar, mientras la locomoción
Da para más.

B

Muy pronto aún para robarte un beso
Y por segunda vez, muy pronto aun
Quién diría que sería usted...

Ana

Mis ojos se han descubierto, reflejados
Estamos respirando muy cerca.
Y usted lo intenta, respira
Respira y se detiene.
Mis ojos se han descubierto, reflejados
Estamos respirando muy cerca.
Y usted lo intenta, respira
Respira y se detiene.
Cierra el reflejo, y el respiro



El respiro se detiene.
Este es el momento exacto! (escena de beso)

B

Tome su mano para nunca más soltarla
Tome su boca para nunca dejar de besarla

Ana

Felicidad hasta donde la vida lo permita

B

Tome su cuerpo para unirlo al mío
Tome su fe en mí hasta poder pagarla
Con su fe-licidad!

Ana

Feliz hasta que la vida nos lo permita

N

Tome toda plegaria y oración
Para poder cuidarla por siempre
Y hacerla mía! Mía!
Tome toda arma y esfuerzo
Pagaría con la vida y el alma
Por ti! Todo te pertenece
Pero la vida es prestada
Y el alma incierta...

... La vida es prestada...

B – hay algo más que existir

N – amar

Escena 13: Eterno reposo

Poseidón

El barco fue hecho para navegarlo, como la vida para hacerla!
El mar siempre está allí, el camino lo haces tú...
En el tiempo y el espacio de la nada se ha creado la existencia
Y la existencia vuelve a ser nada...
Pero olvidas acaso que existió, existió hasta la muerte, y después
Y después qué?

Sirenas- Existió... existió. Y estuvo aquí

B, N

Silencio por favor silencio
No, no lo quiero recordar
No lo quiero vivir al anochecer
Cada anochecer

B, N, Sirenas-No oculten el sol, basta!

Sirenas

Usted se siente un niño ante dios
Y no puede entender los planes
Pero junta sus manos y ora por que



Ella este en un lugar mejor
B, N (sirenas)- No más dolor, no más lagrimas
Ni siquiera un solo adiós
Excepto el mío, y que seas feliz!
Cuídala por favor y
Cuídenla, sirenas o Poseidón
Ella reposa en (su – mi) hogar.

Escena 14: Corazón Hundido

B

Quiero desahogar, quiero desahogarme
 O ahogarme...
 El fin a la feliz historia de amor, en fin...
 Ella y yo, volvimos la misma sala
 Donde la historia comenzó
 Pero terminara en el bar.
 Al mismo carruaje donde te lo pedí
 Y desde entonces mi mujer!
 Un viaje más hasta el septiembre
 En honor al mes donde usted subió
 Por primera vez...
 A viajar juntos infinitamente, pero
 Finito el tiempo,
 Desde entonces éramos las olas
 Y el rayo dorado al final,
 El sol en su puesta hace la venia
 Y pinta el mar...
 Pintaría el mar contigo por siempre
 Rojo atardecer.

N

Calmado el mar, engañoso el mar
 Como todos excepto niños y ebrios
 Simplemente era aparentemente
 Un buen clima y buen día...
 Para olvidar el mal que nos rodea
 El mal en el mar nos encontró
 Yo siento la culpa, hasta ahora!

Coros- Culpable!

N- Sin embargo su sonrisa intacta
 Aun sabiendo puede ser la última,
 Quizá luego lo pude comprender
 Si llegase a ser mi último beso,
 Que sea el más hermoso
 Y así fue...

B, N

La tormenta empeora y las luces de véngala



Nadie las ve.
 Telegrama a alguien en algún lugar
 Auxilio,
 Velas rotas y ruta fuera de control
 Auxilio!
 Gritos callados por el sonido del agua
 El viento sopla fuerte
 La mirada sin fe hacia el frente
 Las rocas
 Chocamos en las rocas...
 Inconsciente desearía haber sido yo
 Mi amor se había perdido en el mar
 Mi corazón se lo trago el mar
 Y nunca más volvió.

B

El mundo no me la pudo devolver
 Que podrían darme los vivos
 Que se parezca al amor
 Nada, nada, solo arena y sal
 Ella era mi único amor

N

A tierra regrese incompleto
 Y algo de mi quiere volver
 Sepultarme en algún lugar
 Lejos del oxígeno...
 Cercano a mi mujer.

Escena 15: Nacer y morir

Sirenas

Nada que existe deja de hacerlo
 Porque existiría ayer
 Y por siempre juntos ayer!
B, N- Siempre juntos ayer...
B - Solía cantar ah altavoz, en altamar
 Y Bendecía toda la vida entera
N - No e vuelto a entonar en altamar
 Maledicto, maleficio, fragmentado
B, N
 Preferible morir ha
 Nunca haber vivido,
 O a no haberte conocido
 Preferir morir así,
 Porque es contigo, es contigo, que
B- valió la pena, contigo
 Oh, Mi madame!



N

Amo y luego existo!

Ana y luego existo!

Poseidón

Nace, y luego existe

Porque estás vivo antes de morir

Nace y luego ama

Porque estás vivo antes de morir

Y del amor la vida.

Sirenas (coros) con Poseidón

Y del amor la vida

Y del amor toda existencia

Del amor la vida

Y del amor otra existencia

Luego de...

O luego de...

Y luego de...

Del amor aun la vida

Hasta mañana y mañana

También mañana, amantes!

El mundo se está muriendo

Y volverá a morir

El mundo está naciendo

Y volverá a nacer

Por todos los tiempos

Perpetuo

Aeternam amor

omnibus tempus

B

Cuando se acaba el amor

La llama en el corazón

Sabes que esa es una razón fuerte!

N

Cuando se acaba el amor

La vida en mi corazón

Y sin ninguna alguna razón....

Escena 16 (Todavía estoy aquí)

Poseidón

Simplemente, estamos soñando

Y deseara poder oír, y decir

Verlos juntos una vez mas

Y luego por siempre, por siempre

Por siempre ayer!

B, N

Pero aquí siempre es hoy



Y mi amor hacia ti es igual
 Al igual que tu corazón
 El mío late hoy
 Al igual que tus pulmones
 Los míos suspiran hoy
 Y ayer, y ayer!
 La carne y los huesos hoy,
 Mi corazón ayer.

B

Dicen que para ti no hay reloj
 Ni suelo
 Dicen que para ti hoy también
 Estoy

N

Y yo aquí buscándote! Oh...

B, N- el purgatorio es de los vivos

Ana (coro)

Estancados en la vida o en la muerte
 Siente en la espina dorsal, electricidad,
 Desde tu cabeza a los pies
 Y acelera y acelera tus latidos,
 Desde la nuca al ombligo
 Hilo de plata, hilo de plata y,
 Oro solido la unión de amor.
 Sirenas (coro)

Hilo de plata, alma y la carne

Oro solido, alma y corazón

A, B, N- oro solido (mi alma y tu corazón) (mi corazón y tu alma),

Oro solido tú y yo.

Sirenas

Una línea vertical que podría jamás terminar

Y una línea vertical cortada por la horizontal

Por el horizonte.

Qué triste debe ser seguir en la continuidad

Y sentir el segundero sonar y moverse

A la derecha

Escena 17: Destino

Coros-

Las leyes no se pueden alterar

Los destinos no se pueden cambiar

B, N- tomaría yo su lugar

Coros- todas las cartas en la baraja

Y todos los juegos en tu mano

Todo antes ya se ha dicho

Así tenía que, no ser!



Y así fue.

Poseidón

Las 150 líneas ya estaban escritas
Cada gota de la tormenta
Y cada caricia en tu cara,
Toda lagrima que cae del rostro
Y todo recuerdo en tu cabeza,
Incluso el dolor que pasara.
Incluso el amor que....

B, N...

El amor no lo puedes borrar!
Y los momentos...
Hasta que sea ayer;
Yo estaré esperándola.

B

Me puse de pie, y mire los confines
Ya nada tenía fin.
Tenía ira y rencor contra el mundo
Pero no contra lo que lo conforma,
Todos somos víctimas, todos.

N

Me puse de pie, y quise encontrarla
Ya nada que no pueda
Nada es posiblemente imposible
Podía ocultar el sol con mis ojos
Y retroceder al bing bang
Porque soy parte del todo
Soy parte de ella y ella está en todo!
Ana- En todo lugar...

B

Ella me dijo un día, ten esperanza
Si te llegase a faltar, continuas
Y sigue del bien las luces.
Agradezco haber estado junto a ti
Y no pido nada más que
Si duermo que sea en
Ti, y si muero que no sea en

N, Ana

Tu (mi) Corazón...
B- aun vives en mi y mientras vivas
Conmigo volverás a viajar siempre
Debemos volver, a altamar.
N- E reconstruido la embarcación
Y esta vez la llamare, doncella.
Viajemos juntos hasta ayer...

Sirenas (coros)



Amor por siempre ayer
Y al nuevo amanecer
Un barco otra vez...

Poseidón

La vida debe continuar.

Escenas finales

Luego de morir no puede encontrar a Ana. Su hijo queda huérfano.
El escenario, barco con gradas escondidas atrás, y el fondo del mar, orfanatorio.
(en la obra se omitió la parte del hijo huérfano. En lugar de eso quedan como fantasmas vagando por el mundo, sin poder encontrarse, y esto asusta mucho a los pueblerinos)

Escena 18: Distintos

B, N

Estaba esperándote, con la mirada al frente, Tú te quedaste atrás.
Al despertar te espere con la frente en alto, Tú en la profundidad.
E intentado mirar al sol ocultarse esta mañana, Y hacia abajo flotar.
Quiero encontrarla, Alma y corazón no están aquí, Perdóname corta familia.
Oh! un fantasma en el mundo de los vivos
Es igual a un vivo en el mundo de los muertos..
Y después de todo no somos tan distintos.....
Quien decide la vida y la muerte
No puedo recordar el día en que nací,
Ni recordare el día de mi muerte
Pero la vida en sí, es suficiente.



B - Cada vez más profunda, **N** - mar adentro,

B - Cada vez más obscura, **N** - bajo tierra

Emociones cada vez más fuertes

Siempre iguales en todo ser...

La Vida el amor y la muerte.

B - Quien cuidara de usted, **N** - yo seguramente

B - Y que hay del mundo entero

Sana el corazón, siempre sana, **N** - no lo podría decir

B - Pero es joven, y debe seguir...

No desperdicie los momentos no,

Que todos Empezamos a morir al nacer

Renacemos al morir.

N - Arranque las flores, mire las estrellas

Tiene mi bendición, Pero ore por mí

Porque esto es un sacrilegio.

Arranque mi dolor y cure sus penas

Señor deme su bendición, y bendígalo

Porque esto es un pecado.

B, N

Pequeño camino a los cielos más altos

Sube hasta llegar al mar,

Un largo camino atado al ancla, yo me ate

Sube hasta llegar al mar

Y por siempre juntos, yo te encontrare.

Por siempre juntos hasta siempre jamás

Te tengo y no te poseo lo pude comprender

Al fondo del mar, caigo en tus manos

O Poseidón!

En el fondo del mar, las escucho cantar

O Sirenas!

B, N (fantasma)

E venido por ti, e venido ya por ti, no hay brújula ni telegrama

Dime donde estas, dame una señal, Yo también estoy aquí

Ana donde estas!

No te puedo encontrar, Y te e dejado de sentir

No te puedo escuchar, Y te e dejado de ver

E venido yo por ti, damisela de carmesí,

Es tan grande el mar...

Escena 19: Fin del tiempo

Poseidón

Porque ningún ser humano sabe ver, Cuando se les dio ojos

Ni sentir cuando se les dio un corazón.



La traías contigo, Y la cambiaste por agua de mar.
La suspirabas, y la asfixiaste en el mar
Que queda de lo que quedaba de ella en ti.

Sirenas

Estas confundido, y tiendes a desorientar
Estas perdido, y tiendes a gritar
Es tan grande el mar!
Donde no corre la voz ni llega la luz
Como la puedes encontrar
Es grande el mar...

B, N

Con cada grito mudo,
Vagando en todo el mar
Entre los musgos y corales
Las Estrellas de mar, mi cielo.
Silencio por favor,

(Declamativo 4) (compases 310-366)

Silencio por favor, un trueno mudo
Para gritar e invocar su nombre
Tengo yo una pena.
Esta tierra es demasiado grande
Y Busco un lugar donde me pueda refugiar,
Entonces parece pequeña
Pequeña para ser feliz....
la gente sonríe y yo uso una mascara
La gente sonríe y yo una máscara!, Esperanza!
Quizá el mundo no es pequeño para el amor,
Mas si pequeños los hombres para amar,
Envidio su oportunidad. Quiero una oportunidad!
Luego nunca volvió, para que vivir
Luego nunca volvió, para que morir
El amor persiste ayer.
Y Tome una decisión, mi única salida
Ultima salida y no lleva a ningún lugar
Ni siquiera te e podido encontrar
Ultima salida y no te pude encontrar.

Ana

Dime que cometiste, una parte de mi vivía en ti
En la tierra nuestro ayer, Existía incluso al amanecer,
Y ya muerta me asesinaste; luego de muerta me alejaste
Solía sentirme en tu corazón, Solía escucharme en tu corazón latir,
Vivía en ti y hoy no está vivo, vivo en ti y no está vivo
No tiene solución la muerte, Ni siquiera la vida.
Pensé usted lo sabría, entender los designios
El silencio expresa, yo ya no puedo hablar



Cuanto te amo, yo no te lo puedo decir
 Sentía celos de la vida y del aire
 Siento celos de la muerte, y el mar
 Pero si aman los muertos
 Pero si aman los muertos
 No te lo puedo decir,
 Se aman los muertos...
 Si aman los muertos,
 No te lo puedo decir!
 Son solo restos en el mar

POSEIDON

Parte de mi mente me permite viajar
 En el tiempo una parte de mi alma me permite sentir
 La nada me hace pensar que podría existir, Porque
 No hay constelación sin vacío.
 Hay algún lugar para Viliana
En el mar Bon voyage, bipolar!

Ana

Los sueños son una vida descontinúa
 Pero usted en mis sueños persiste.
 La muerte es como un sueño de vida
 Y Usted en mis sueños persiste
 Prevalece

Ana, B, N

Yo, te seguiría a los confines
 Y nunca hallaría un fin.
 Juntos por siempre ayer
 Y amor por siempre
 Ayer....

Jinete

Las penas quedan en los lugares
 Como la tinta en un papel
 Ellos han escrito, sobre mí
 Y mi corcel, encantados
 Ellos han quedado en mí
 Carruaje, impregnados
 Los puedo sentir
 Dios apiádate de sus almas
 Incluso la mía.
 Al dormir esperamos descansar
 Y Ellos no han tenido paz
 Que las penas queden en algún lugar
 Y el amor en algún lugar
 Ellos continúan viajando



Doblones de oro.

Cantinero

Están en el bar, cada día antes de la puesta
Y mueven las copas, conversan
Y se van, después
Están en el bar, cada día antes de la puesta
Y mueven las copas conversan
Y se van, después
Están en el bar, están en el bar.
Ellos están allí sentados
Ellos brindan sus tragos
Mueven las copas, conversan
Y se van...

(Fin del declamativo 4)

Coro pueblerinos

Y se vuelve a repetir, Escenas atrapadas
Todo el pueblo, todos, Hablan de fantasmas
Y se vuelven a aparecer, van a desvanecer
Retornan siempre al mar,
De allí salen y ah allí se van,
Vuelven a salir, y volverán
Pobres, parecen dormidos
Y siempre el mismo sueño.
Fantasmas!

Fin del drama musical

.....
.....





Escena 21: Final (Esta escena fue recortada de la música)

Obispo

*Enjugará Dios toda lágrima de los ojos de ellos;
Y ya no habrá muerte, ni habrá más llanto, ni clamor, ni dolor;
Porque las primeras cosas pasaron.
Y el que estaba sentado en el trono dijo:
He aquí, yo hago nuevas todas las cosas. (Apocalipsis 21:4,5)*
El que cree en mí si ha muerto volverá a vivir,
Y el que cree en mí y no ha muerto no morirá jamás... (Juan 11. 25-26)

Coro de monjas

El Señor es mi pastor, nada me falta.
En prados de hierba fresca me hace reposar,
Me conduce junto a fuentes tranquilas
Y repara mis fuerzas.
Me guía por el camino justo,
Haciendo honor a su Nombre.
Aunque pase por un valle tenebroso,
Ningún mal temeré,
Porque *Tú estás conmigo*.
Tu vara y tu cayado me dan seguridad.
Me preparas un banquete
En frente de mis enemigos,
Perfumas con ungüento mi cabeza
Y mi copa rebosa.
Tu amor y tu bondad me acompañan
Todos los días de mi vida;
Y habitaré en la casa del Señor
Por años sin término. (Salmo 23)

Obispo

Aquí reunidos, un año luego de
Pedimos que puedan descansar
Poder perdonar...
Perdónalos tú mi dios

Niño

O padre! O madre!

Coro de monjas

O padre o madre, o padre o madre!

Obispo

Perdónalos, o mi niño...
Dios y el convento
Cuidaran de ti...

Ana

O mi hijo! perdóname
Perdóname, o mi hijo, o mi hijo!
Yo estoy aquí frente al mar
Cada atardecer, te miro crecer



Cuidare yo de ti
 Tu madre donde quiera que estés!
 O hijo o vil!

Bipolar

Hijo y mujer a la vez
 No la puedo encontrar, y a vil no puedo ver
 E quedado atado al ancla
 Atrapado bajo el mar, atado al mar
 Es esta la pena del mas allá
 Y volveré a repetir la historia
 Yo la quiero cambiar...

Niño

Y así todo comenzó!

B

Ya Todo se me arrebató

N

Y Comprendí cuan bondadosa es la muerte
 Pero solo llega una vez

B, N

Estoy atrapado y lo intento cambiar
 Debí comprender, en el universo
 Nada se destruye pero todo cambia!
 Todo cambia!

Ana (coro con sirenas)

Nuestro su amor a salvo ayer
 Resguárdame en tu seno o dios
 Guárdeme guárdala en este lugar por vil
 Algún día y algún lugar
 Resguarda el amor.

Obispo

Abiertas las puertas del templo a orar
 Que los rezos de este niño hacen eco
 Y dios lo puede escuchar, El esta aquí
 El nos escucha y esta entre nosotros.
 Parte tu pan con el hambriento,
 Alberga al pobre sin abrigo, viste al desnudo
 Y no vuelvas el rostro a tu hermano.
 Brillará tu luz como aurora
 Pronto salud y justicia ante ti
 Detrás, la gloria de Yavé. (Isaías)

Monjas

Ellos reposan en el mar, dios tiene su plan
 Y Nosotros no lo podemos comprender
 No venimos a ser felices por siempre
 Ni felices en esta vida corta
 Todos venimos a morir
 Para nacer



Algún día todo será eterno.

Niño

Lo que dios creo

La muerte no lo puede destruir

Aquí estoy yo, y en mí siempre,

Una parte del mar y el amor

Una parte del mar y el amor.

(Vil se va con las monjas y se baja un telón con una pintura de un orfanatorio,
música instrumental de fondo con sonido de niños también)

Dios hizo las flores los hombres las tardes las lágrimas y toda felicidad alguna
Nada de esto perdura excepto el amor.



4.2 Libreto original de Isidro Luna, con marcas de lanzamientos de la obra “Un Pueblo Llamado Desesperación” (CD).

UN PUEBLO LLAMADO DESESPERACIÓN

ISIDRO LUNA

Montaje

Audio

Entrada 1

ACTO I

Escena A

05H00 Desesperación 1 int

Hombre 1: Ésta, mi última muerte, fue por puñales. Cortaron mi alma en pedazos minúsculos y después en partes aún más pequeñas. Terminada la tarea, entregaron mi cuerpo al trabajo devorador del fuego. La carne eterna de regreso a su origen. Cada molécula buscando su inicio, cada átomo fundiéndose con otros. Solo el alma es mortal, solo el alma es efímera. Los pensamientos, pasajeros. Los sentimientos, inconstantes. Estoy aquí, apenas unos minutos antes del final definitivo. Ésta, mi última muerte, fue por tus puñales. ¡Cómo cortaron los recuerdos! ¡Con qué precisión separaron el cuerpo del alma! ¡Qué disección tan soberbia! Ya no están aquí. Me queda, quizás, una leve sensación. Me doy vuelta como si hubieras dejado algo atrás. ¡No, no! Detrás queda la oscuridad, el silencio, el pasado irredimible. Lejos quedo yo, apenas. En el suelo una sombra sucia



demasiado pisoteada. Me abrazan tiernamente, por última vez. Creo haber escapado. ¡Estoy a salvo! De ninguna manera. Los fieros puñales flotando en el aire se lanzan contra mí, manejados por una fuerza invisible hieren la sustancia, se hunden hasta la médula de mi espíritu. Mi boca se queja, levemente. Ningún dios me dio la posibilidad de decir mi dolor. Esta, mi última muerte, de la que no hay evasión posible. ¡Quién quiere huir! Penetran por la nuca hasta el cerebro. Cada imagen se parte en dos. Las formas se deshacen. Ante mis ojos la realidad desaparece.

MULTITUD: ¿Para qué quieres ver si el mundo está ciego?

Hombre 1: Escribo mensajes que no responden. Mi mano, mi propia mano, se levanta y se entretiene en mi cabeza. Los párpados pesan toneladas

MULTITUD: ¿Qué hora será?

Hombre 1: He llegado al fin de la noche, al origen de la oscuridad. Se aprietan contra mi cuerpo.

MULTITUD: ¿Sienten cómo rueda la sangre tibia? ¿Es tuya, es mía, es nuestra?

Hombre 1: Me dan la espalda. Yo permanezco allí, inmóvil, con el tiempo detenido, con la mirada fija, mientras la sangre coagulada se agolpa en el piso. Una carcajada de caballos desbocados me golpea el rostro. El aire enloquecido gira formando un torbellino. Me quedo, soy de aquí, para siempre. Sí, para siempre.

MULTITUD: ¿Aquí? ¿Dónde es aquí?

Hombre 1: Este lugar se llama Desesperación. A la entrada del pueblo está colocado un enorme letrero en el que se lee: Bienvenido a Desesperación. Piso el freno bruscamente. Me estaciono en el borde derecho. Desciendo del auto. El aire caliente del verano reverbera. El polvo se arremolina. La gente se cubre la cara. Golpea la puerta y antes de que pueda decir algo nuevamente una voz me dice:

MULTITUD: ¿Por qué se ha demorado tanto? (preparar entrada cristina)

Hombre 1: Discúlpeme, ¿a dónde he llegado?

MULTITUD: Acá nadie llega; simplemente ha olvidado que jamás salió de aquí.

Hombre 1: ¿Y dónde es aquí?

MULTITUD: Aquí es Desesperación, ¿acaso no ha leído el letrero?



06H00 Viajera 2 esc

Entrada Cristina

Escena B. (La que quería quedarse)

Mujer 1: Se hizo tarde.

Hombre 1: Bastante. Muchísimo. Debería marcharse inmediatamente. Por esta carretera solo pasan los buses hasta las seis.

Mujer 1: Casi son las seis. No alcanzo.

Hombre 1: Tiene que irse ahora mismo.

Mujer 1: Habrá un lugar en donde dormir.

Hombre 1: Ninguno.

Mujer 1: Un sitio para comer.

Hombre 1: Tampoco. Le acompaño hasta la salida del pueblo.

Mujer 1: No puedo quedarme la noche entera al borde del camino.

Hombre 1: Lo siento, que conste que le advertí.

Mujer 1: Creo que en el fondo de mi mente latía...

Hombre 1: No acepto argumentos. Prefiero no oírle. ¡Márchese!

Mujer 1: Creo que en el fondo de mi mente latía el deseo de quedarme. ¿Podría recostarme en una de esas bancas?

Hombre 1: Le pertenece a las iguanas.

Mujer 1: ¿Aquella que está al fondo?

Hombre 1: Es un nido de tortugas.

Mujer 1: Bajaré hasta la playa.

Hombre 1: La marea la cubre entera.



Mujer 1: Subiré hasta el acantilado.

Hombre 1: Es solo para pájaros suicidas.

Mujer 1: Veo una puerta abierta. Unos ojos me observan. Podrían alojarme.

Hombre 1: Está prohibido. Mejor váyase. Yo se lo aconsejo. Sé por qué le digo.

Mujer 1: ¿Qué sucede en este pueblo?

Hombre 1: No se lo puedo decir. Las bocas están selladas.

Mujer 1: No importa. Quiero quedarme. Tendrán que echarme por la fuerza.

Hombre 1: ¿Por la fuerza?

Mujer 1: Sí, a las malas. De aquí no me muevo.

Hombre 1: ¿Ha usado alguna vez la fuerza?

Mujer 1: Nunca. ¿Y tú?

Hombre 1: Déjame ver, creo que no.

Mujer 1: Alguna vez yo... pero, no.

Hombre 1: Siempre hay una primera vez.

Mujer 1: Me siento incapaz de hacerlo.

Hombre 1: Yo tampoco podría. ¿Qué hago? ¿A quién aviso?. Si usted se queda en Desesperación quiero decirle que...

Mujer 1: Dígalo, dígalo. No conseguirá asustarme.

Hombre 1: Si usted se atreve a permanecer aquí...

Mujer 1: Si me atrevo a quedarme aquí...

Hombre 1: Fue hace tanto tiempo. Los primeros días nadie me miraba. Pasaron muchos meses hasta que uno de ellos me dirigiera la palabra. Siempre con monosílabos.

Mujer 1: No me importa. Aquí me acomodo. Con el cansancio que tengo me dormiré pronto.

Hombre 1: Tiene que estar despierta.

Mujer 1: Quedarme en vigilia.



Hombre 1: Estar alerta.

Mujer 1: Oír los ruidos leves.

Hombre 1: Los pasos delicados que caminarán hasta usted.

Mujer 1: El reptar de las culebras.

Hombre 1: El golpeteo de los cangrejos.

Mujer 1: La algarabía de las gaviotas.

Hombre 1: Y el mar... ¡Ah! Sí, el mar, el mar...

Mujer 1: ¡Qué sueño!

Hombre 1: Pensándolo bien... Tiene que irse. ¡Lo que podría pasar si usted se queda! ¡Ay lo que podría pasar!

Mujer 1: ¿Y qué pasaría si de aquí no me muevo?

Hombre 1: Es que no se da cuenta... No tiene la menor idea.

Mujer 1: ¿Matan al mensajero?

Hombre 1: Si usted se queda...

Mujer 1: Si, finalmente, es la decisión que he tomado y he cerrado otras posibilidades... si, en última instancia, es lo que haré independientemente de su voluntad, de su opinión... si, por última vez, mi decisión se ha vuelto inflexible...

Hombre 1: Si no le detiene lo incierto, si la voracidad de lo que viene no le asusta, si cree estar preparada sin saber para qué está preparada... Entonces no me queda otra alternativa que permitir que se recueste sobre esta banca, que cierre los ojos e intente dormir.

Mujer 1: Que venga lo tenga que venir, que suceda lo que tenga que suceder. ¿Qué podría ser lo peor que me puede pasar?

Hombre 1: Si mañana despierta y se da cuenta... Si abre los ojos y percibe lo que estoy tratando de advertirle...

Hombre 1: Si mañana usted quiere marcharse...

Mujer 1: ¿Y?

Hombre 1: Y se da cuenta de que no puede hacerlo.



Mujer 1: Me dice que de aquí nadie se marcha.

Hombre 1: Que una vez que ha decidido ocupar esa banca y rechazar nuestra cordial petición de que se fuera, tendrá que permanecer en donde está.

Mujer 1: Puede que se me pegue la gana de irme.

Hombre 1: ¡Qué extraño! Sigue sin darse cuenta.

Mujer 1: Estaré en libertad de levantarme y caminar hasta la carretera. Es lo que haré a primera hora.

Hombre 1: Pobre de ti. Miserable. Ingenua. .

Mujer 1: ¿Qué es lo que me ocultan?

Hombre 1: Demasiado simple para comprender. Podrá marcharse cuando quiera solo que no lo hará.

Mujer 1: Acaba de decirme que seré libre de marcharme el rato que yo quiera.

Hombre 1: Efectivamente. Solo que no tendrá el deseo de hacerlo. Nunca más tendrá el deseo de irse. Se quedará aquí, con nosotros, en Desesperación, por su propia voluntad.

06H00 Viajera 2 esc levantar fader

Cristina SOLO, Audio baja y queda de fondo.

Mujer 1: ¿Yo? Yo no hice nada. ¿Por qué me miran así? Pasaba por ahí y ustedes se atravesaron en mi camino. A ustedes yo no les conozco ni quiero hacerlo. Estoy atrasada, ¿puedo irme? Claro que no responderé a sus preguntas, desde luego que no prestaré oído a sus súplicas. No alce la voz, no es necesario. Se puede hablar calmadamente.

MULTITUD: ¿Se ha dado cuenta de que ruedan unas lágrimas?

Mujer 1: Usted no tiene la culpa.(al hombre 1) Tampoco es de su incumbencia lo que me pasa. Dios mío, ¿qué me sucede? Siento que me deshago. Mi cuerpo se cae a pedazos. Los brazos se separan, la cabeza rueda por el suelo, los pies se marchan sin mí. Mi sangre flota liberada de la gravedad. Cada ojo mira al otro ojo, sorprendido. Mi alma entera no sabe qué hacer con tantos fragmentos. Solo mi espíritu queda. La carne se pudre, los huesos se corrompen, la piel termina hecha



jirones. Hay unas heridas de la carne y unas heridas del espíritu. Si pudiera reunirme conmigo misma, si pudiera otra vez ser una y solo una. Tantos cuerpos que habito: deseos insomnes, tardes quebradas en dos, calles interminables que camino únicamente para llegar al punto de partida, gritos de gargantas anónimas. ¡Qué tarde se ha hecho!

Hombre 1: ¿Por qué siempre es tarde? ¿Qué le pasa al tiempo?

Mujer 1: Hace horas que me esperan y yo sin ganas de andar. Me cuesta tanto dar un paso y luego otro y otro y otro. Siento que las calles se han vuelto verticales infinitas que no alcanzo a subir. Tomo el primer autobús que pasa y se estrella contra el muro de enfrente. Cubierta de vidrios, desciendo. El asfalto se abre y yo desciendo. ¿Viene conmigo?

Hombre 1: ¿A dónde?

Mujer 1: ¿Acaso no sabe a dónde? Levante la mirada

y lea ese gigantesco anuncio puesto a la entrada del pueblo: Desesperación.

06H00 Viajera 2 esc

Escena C. (Me imagino que cierro los ojos.)

Hombre 1: Así que no se fue. Debí hacerlo. Sus actos tendrán consecuencias imprevisibles. ¡Qué haré con usted!

Mujer 1: ¿Cuándo es la época de lluvias?

Hombre 1: Jamás llueve. Apenas un leve rocío por las mañanas.

Mujer 1: Se ve todo tan verde.

Hombre 1: Nadie sabe cómo, ni por qué. Lo cierto es que nunca cae una gota de agua.

Mujer 1: Junto a este inmenso mar salado del que no se puede beber.

Hombre 1: Aquí cada cual atiende a su sed. Cada uno bebe lo que tiene que beber. “Perlas de lluvia de un pueblo en donde nunca llueve.”



Mujer 1: ¿Tengo que presentarme ante la autoridad del pueblo?

Hombre 1: Nadie gobierna.

Mujer 1: ¿Siguen las leyes que conocemos o tienen las suyas propias?

Hombre 1: Ni lo uno ni lo otro.

Mujer 1: Podría pasar por la iglesia.

Hombre 1: Hace tanto tiempo que está cerrada.

Mujer 1: Quizás hay una capilla evangélica.

Hombre 1: Vinieron y cuando ellos empezaron a des-convertirse se quedaron.

Mujer 1: Sin leyes sin dioses. La cárcel estará llena.

Hombre 1: No tenemos cárcel. Si tuviéramos leyes, podríamos quebrarlas. Si tuviéramos dioses, tal vez nos llenaríamos de pecados.

Mujer 1: El desorden completo. Creo que me equivoqué de lugar. Solo quería un refugio, un momento de paz, un instante de reposo. Tendré que cuidarme constantemente.

Hombre 1: ¿De qué? ¿De quién?

Mujer 1: De todos. Cada uno haciendo lo que le da la gana.

Hombre 1: ¿Cómo es eso?

Mujer 1: Sin tener quién mande. Sin tener quién obedezca.

Hombre 1: Me muero de hambre. Se me pasó la hora de comer. Pruebe al menos un poco.

Mujer 1: Huele bien.

Hombre 1: Es pescado a la sal en el horno con una salsa de mamey borracho. Veré si me sobró postre. Quedaron unos plátanos fritos.

Mujer 1: Ha sido un día tan largo.

Hombre 1: De esos que tienen treinta horas.

Mujer 1: Cien horas.

Hombre 1: ¿Quiere comer con nosotros? Siéntese. Tal vez un vaso de jugo.



Mujer 1: ¿De qué es?

Hombre 1: Tamarindo.

Mujer 1: Prefiero no comer.

Hombre 1: ¡Qué pena! ¡Qué mala suerte! Le dije que no sería un buen día.

Mujer 1: Coman ustedes.

Hombre 1: No podemos. Romperíamos nuestra regla.

Mujer 1: Si dijeron que no había leyes.

Hombre 1: Tenemos reglas. Nos ponemos de acuerdo, todos voluntariamente. Si los demás no comen, tampoco nosotros.

Mujer 1: No tengo hambre.

Hombre 1: Le presto la mía.

Mujer 1: La mía está mejor cuidada.

Hombre 1: Saboree, pruebe.

Mujer 1: Se ve delicioso.

Hombre 1: Un bocado.

Mujer 1: Un bocado. Me pregunto si es un pueblo sin dioses, ¿a quién dirigen sus plegarias?

Hombre 1: Aquí cada uno cree en lo que le da la gana. Inclino mi cabeza en señal de respeto a los alimentos terrestres.

Mujer 1: No entiendo.

Hombre 1: No tiene por qué hacerlo. Yo tampoco le comprendo.

Mujer 1: ¿Cuál es la principal creencia del pueblo? Me gusta estar del lado de la mayoría.

Hombre 1: No sabría decirle. Mi vecino cree que fue llevado por los extraterrestres y luego le abandonaron en este lugar. Mi amiga dice que las mujeres descienden directamente de los caracoles y no de los monos. El señor de la esquina sueña todas las noches que se convierte en un vampiro. Otros hablan lenguas que no entendemos. Alguno se levanta todas las mañanas diciendo que está cerca el fin del mundo.



Mujer 1: Yo creo en el jardín de los senderos que se bifurcan.

Hombre 1: Y yo los fines de semana viajo a Ganimedes.

Mujer 1: ¡Qué tema con eso! ¿Cómo puede creer que cada sábado vienen a llevarle en una nave gigantesca y el lunes a primera hora le devuelven?

Hombre 1: ¿Por qué dice eso?

Mujer 1: Ganimedes está en otra galaxia.

Hombre 1: ¡Qué va! De ninguna manera. Así se llama el bar que queda al final de la playa. Cuando regreso, les digo orgulloso: yo visité Ganimedes. Y usted, ¿en qué cree?

Mujer 1: Hace tanto tiempo que dudo.

Hombre 1: Yo creo que por las noches me visto de pulpos que sorben el alma. Si quiere le regalo...

Mujer 1: No me gustan los cefalópodos.

Hombre 1: ¿Ni siquiera en su tinta? Vaya usted al bar.

Mujer 1: No bebo.

Hombre 1: Se nos pone difícil. Cuesta arriba.

Mujer 1: Me imagino que cierro los ojos, mi cabeza se vacía de pensamientos, los oídos se llenan del ruido de las olas contra las rocas, de los graznidos de los pájaros, del reptar de las serpientes. El tiempo pasa tan lento que veo cómo crecen las hojas de los árboles y registro cada aleteo de las gaviotas.

Hombre 1: Me parece bien.

Mujer 1: A mí también. (preparar monologo del pancho)

Hombre 1: Mi imagino que cierro los ojos...

Mujer 1: Y mi cabeza se vacía de pensamiento...

Mujer 1: Los oídos se llenan del ruido de las olas contra las rocas...

Hombre 1: ... de los graznidos de los pájaros, del reptar de las serpientes, del aletear de las gaviotas, de la inocencia de los peces globo, la ironía infinita de los tiburones. Soy una mantarraya: me sumerjo, giro, asciendo, avanzo veloz, mi presa no tiene oportunidad alguna...



Mujer 1. Me imagino que cierro los ojos.

,

19H00 Desvariación 5 esc la música todo el monologo (piano)

Hombre 1. Desesperación queda cerca del mar, muy cerca. Si se camina a buen paso, se harán unos cinco minutos. Yo voy siempre a paso lento, no importa cuánto me tome. Tendrá unos cien habitantes. Ha llegado a tener menos, nunca más. La mayoría son pescadores. Otros pueblos dicen estar en el centro del universo. Aquí es el fin del mundo. Todas las carreteras terminan aquí y ninguna comienza. Las señales de la única calle se repiten: Permitido el giro en U. Encontraron en la playa un cuerpo tendido que el mar había arrojado. No se sabe cómo todavía está vivo. Lo han llevado a una pequeña capilla que queda al final de la única calle principal. No hay vías secundarias. La gente va y viene de un extremo a otro. ¡Respira! Está vivo. Tiene una incisión en medio de las costillas, de unos cinco centímetros. Alguien se abrió paso y le extrajo el alma. Ahora le vemos sentado en una silla mirando al mar. Sin hablar. Sin saber siquiera quién es él mismo, quiénes son los demás. Se olvidaron de llevarse la piedra de la locura. Desesperación es un pueblo de pescadores. Se levantan muy temprano y regresan cuando amanece. No hay algarabía. Nadie espera en la playa. Lavan los peces en el mar y los cargan en pequeños canastos. Yo vivo en Desesperación. Llegué hace muchos años, tantos que nadie se acuerda. Hasta yo me imagino que he vivido en esta casa de un piso, con un patio en el centro. Está en un pequeño montículo que me permite ver el mar. La arena reptaba por los rincones. (preparar entrada priscila) Me acostumbré a ella. Hace tiempo que deje de limpiar. Las noches me saco las zapatos, la camisa frágil, los pantalones, la ropa interior y me echo en un camastro desnudo. Allí, mientras muere el día, me dejo ir. Porque ésta, mi última muerte, fue por puñales. Cada noche aparecen de la nada y cercenan mi alma. Innumerables pedazos que las hormigas transportan a sus guaridas. Negras arañas sorben la sustancia que queda. En medio de la oscuridad se oye una voz que llama. No es a mí. Jamás es a mí.

04H00 Espiritu cívico 3 esc



Mujer 1: ¿Quién podría venir por ti?

Levantar fade escena 5

Hombre 1: De vez en cuando asoma un extraño. Me apresuro en decirle que está perdido. Gire en U y desaparezca. A veces insisten en preguntar:

Mujer 2: ¿a dónde va esta carretera?

Hombre 1: Este es el final. Por favor, gire al final de la calle y regrese por donde vino.

Mujer 2: ¿Se puede tomar una cerveza?

Hombre 1: No hay bares.

Mujer 2: ¿Tal vez comer algo, comprar?

Hombre 1: No tenemos ni tiendas ni restaurantes. Si insisten, me quedo callado mirándolos fijamente. Dejamos de hablar, dejamos de movernos. Entonces se queda.

ACTO II

Escena D. (La mujer del censo – mujer 2)

Mujer 2: Por favor, ¿la Casa Parroquial?

Hombre 1: No tenemos.

Mujer 2: ¿El Presidente de la Junta?

Hombre 1: Jamás lo elegimos.

Mujer 2: ¿En dónde queda la iglesia?



Hombre 1: Dioses por aquí, hace tanto tiempo que no los hemos visto.

Mujer 2: Comencemos con usted: le nombro representante de...

Hombre 1: ¿Y eso qué es?

Mujer 2: Actuar en nombre de otros.

Hombre 1: ¿Y para qué quiero yo actuar en nombre de otros?

Mujer 2: Porque es necesario. A ver, su nombre.

Hombre 1: Nadie me llama. No necesita nombre.

Mujer 2: De alguna manera tiene que llamarse.

Hombre 1: Nos basta con mirarnos y entendemos. Caminamos y vienen detrás de nosotros. ¿Para qué darles un nombre? Con lo que pesa, con el fastidio de tener que llamarse de alguna manera. No se preocupe por nosotros, puede marcharse ahora mismo.

Mujer 2: Represento al gobierno y tengo una tarea que cumplir. Estoy aquí para censarlos.

Hombre 1: ¿Censarnos?

Mujer 2: Sí, censarles. ¿Usted se llama?

Hombre 1: Antes me decían Antonio.

Mujer 2: Edad.

Hombre 1: Indefinida.

Mujer 2: ¿Cómo no va a saber su edad?

Hombre 1: (Pensativa) Ochenta y dos.

Mujer 2: Imposible. Es mucho más joven.

Hombre 1: Si supiera lo que he vivido.

Mujer 2: ¿En qué trabaja?

Hombre 1: En nada.

Mujer 2: ¿De qué vive?



Hombre 1: ¿Quién ha dicho que vivo? ¿En dónde está el infeliz que se atrevió a decir semejante barbaridad?

Mujer 2: Sigamos...

Hombre 1: Ya le dije todo acerca de mí.

Mujer 2: ¿Nombre?

Hombre 1: Desconocido.

Mujer 2: ¿Edad?

Hombre 1: Media.

Mujer 2: ¿Procedencia?

Hombre 1: Latitud 45 grados, longitud 25.

Mujer 2: ¿En dónde queda eso?

Hombre 1: La Mongolia Exterior.

Mujer 2: Residencia.

Hombre1: Desesperación.

Mujer 2: ¿Desde cuándo?

Hombre 1: Desde siempre.

Mujer 2: (Perdiendo la paciencia) ¡Así no se puede! ¿Cuándo fue la última vez que los empadronaron?

Hombre 1: Nunca nadie vino.

Mujer 2: ¿Qué dijo?

Hombre 1: Nunca. Nadie. Vino.

Mujer 2: Las sanciones por no responder al censo son gravísimas. Perderán sus derechos de ciudadanía.

(La MULTITUD se ríen a carcajadas)

Hombre 1: Debo reconocerlo, tiene sentido del humor. Hace tanto tiempo que no me había reído. Gracias.

Mujer 2: Volveré con la fuerza pública.



Hombre 1: Pierde su tiempo. Somos tan pocos en este pueblo, que no se notará. ¿Por qué no se marcha? Camine hasta el fondo de la calle y gira en U. Así en unos minutos estará en la carretera principal. Buen viaje.

Mujer 2: No me puedo ir con las fichas en blanco.

Hombre 1: Diga que se perdió. Que jamás encontró un pueblo con ese nombre, que es un error de la cartografía, seguramente fue un pueblo borrado por el mar. Sí, váyase. Váyase, váyase.

Mujer 2: ¿Qué les pasa? ¡Déjeme! (a la multitud que no la toca) cristina 2 audio monologo

13H00 Soy Mitad Real 6 esc

Hombre 1: Tiene que irse. Ahora mismo. Apúrese antes de que vengan los demás. Ellos no son como yo. No se arriesgue. Apúrese que ya se asoman por las puertas.

Mujer 2: ¡Les prometo que esto no se quedará así! ¡Qué falta de espíritu cívico!

Hombre 1: ¿Espíritu cívico? (Riéndose) ¡Espíritu cívico! Soy un zombi cívico.

Mujer 2: Y yo soy desesperadamente cívica.

Hombre 1: ¡Que viva el espíritu cívico! ¡Cívico! ¡Cívico!

Mujer 2: ¡Qué cosas dice!

Hombre 1: ¡Qué cosas digo!

Mujer 2: ¡Qué cosas digo!

Monólogo Priscila. Audio y pizzicatos (chamber)

Mujer 2: Hemos comprendido que los afanes son inútiles. No nos queremos, no nos odiamos. Vivimos uno en una cosa, otro en la siguiente. Al caer la tarde, alguien prende la radio. Solo se oye interferencia. No hay teléfonos. No hay celulares porque no llega la señal. Aquí termina la realidad. A veces no lo soporto.



Soy de las pocas que sale hasta la carretera principal que queda a varias horas de camino y me marchó. Me enredo. Me lío. Vomito sobre cuerpos calientes. Una jauría que arrancha pedazos de mi carne. Uno quiere mis ojos, otro mi espalda, otro mis brazos, alguien mi sexo. Yo no tengo sexo. Parezco mujer. Hace tiempo que lo dejé abandonado ni siquiera se en dónde. Soy una planta asexual. ¿Y sin sexo, cómo una puede querer? Cuando regreso a Desesperación, nadie ha notado mi ausencia. Aquí no se pregunta. Aquí nadie dice: ¿de dónde viene o a dónde va? Aquí nadie dice: Se le ve tan pálida, ¿qué le pasa? Creo que estoy preñada. Deshago un armador. Cubro la punta de metal con tela para no hacerme demasiado daño. Espero que pasen las horas y anochezca. Bajo hasta el mar. Hundo el alambre en el útero. Lo remuevo hasta que la sangre espesa empieza a chorrear. Me bajan unas lágrimas por el rostro. Es el dolor del cuerpo. No pienso en nada, no siento nada. ¿Por qué habría de hacerlo? ¿Sentimientos de culpa? Déjese de bromas. Los tendría si hubiera parido. ¿Qué haría un niño en un pueblo como estos? Aquí se envejece. Aquí los caminos terminan. Aquí apenas si es lugar en el borde del gran plato del mundo a punto de caer al abismo. Regreso a casa. Me recuesto y me duermo. Pasan los días. Apenas si tomo agua. Un buen día me levanto temprano. Voy a la playa en el momento en que regresan los pescadores. Me dan algunos pescados que los devoro crudos. Guardo algunos para después. Regreso con ellos hasta el pueblo, paso a paso. Sin palabras. ¡Si pudieran adivinar cómo me duele el vientre! Sin preguntas. Sin prisa. Paso a paso llegamos a Desesperación. Entran, cada uno en su casa. Recogen las redes. Cosen las que están rotas. La radio con el ruido de la interferencia inunda la calle principal. Alguien, desde una ventana, espía. Los gallinazos, en lo más alto de los árboles, espían. Todavía no, todavía no (audio cristina). Me duele la barriga.

Mujer 1: Ya pasará.... Ya pasará... Ya pasará... Ya pasará...

06H00 Viajera 2 esc

Escena E. (Inquietud e incertidumbre)

Mujer 1: Las hojas de los árboles se inclinan demasiado sobre los peces muertos en la playa.



Mujer 2: Pájaros ahorcados en la entrada de la casa.

Mujer 1: Presagios de palmeras estériles.

Mujer 2: Cangrejos que marchan hacia adelante. El mar quieto que no sube ni baja. Una masa de aire caliente me golpea en la cara.

Mujer 1: Figuras que asoman a los lejos. Rostros desconocidos. Pasos apresurados.

Mujer 2: Gritos.

Mujer 1: Y luego todo se apacigua y vuelve el silencio.

Mujer 2: La brisa del mar refresca.

Mujer 1: Se oye la orquesta de las chicharras. Iba a decirte que...

Mujer 2: Ayer justo a las seis de la tarde se me cruzó un soldado.... Se me traba la voz.

Mujer 1: Después de oír el chirrido de las ruedas...

Mujer 2: Se me corta el aliento.

Mujer 1: Se me enredan las cuerdas vocales. Me parece que vi una figura avanzando por la carretera.

Mujer 2: Y detrás de ella otros cuerpos.

Mujer 1: No pude distinguir sus rostros. Se disuelven en el bochorno de la tarde.

Mujer 2: Se deshacen en el horizonte.

Mujer 1: Otros vendrán. Otros que no queremos ver.

Mujer 2: De los que no queremos saber.

Mujer 1: Siento como si me hubieran dado un plazo y en este preciso momento se cumple.

Mujer 2: Sucedió lo que tenía que suceder.

Mujer 1: Como si puertas y ventanas se abrieran de golpe y miles de caras desconocidas estuvieran allí mirándome. Siento que atravieso desnudo en medio de una fila de soldados.



Mujer 2: Se abre el mar, se corta en dos: peces de los abismos con sus ojos desorbitados mirándonos.

Mujer 1: Te cubro. Te tapo.

Mujer 2: Me escondo.

Mujer 1: Aquí hay una cueva. Allá un refugio.

Mujer 2: Conozco un lugar en el que nunca nos encontrarán.

Mujer 1: Súbitamente las cosas vuelven a su sitio. Resucitan los peces y se echan al mar.

Mujer 2: Los pájaros colgados se liberan y emprenden el vuelo.

Mujer 1: La marea sube, la marea baja. Las palmeras preñadas se inclinan sobre el agua.

Mujer 2: El sol se pierde, se hunde a lo lejos.

Mujer 1: Me toca limpiar el polvo.

Mujer 2: Yo barro la arena.

Mujer 1: Yo me encargo de los vidrios. Lavaré los pescados.

Mujer 2: Cortaré las verduras.

Mujer 1: Prenderé el fuego. Mueve esa olla.

Mujer 2: Retira ese mueble.

Mujer 1: Patea al perro. Acaricia al gato.

Mujer 2: No persigas a la tortuga.

Mujer 1: No me gusta cómo queda este cuadro en la pared. Prefiriera un paisaje montañoso con mucha nieve.

Mujer 2: Con este calor, se derretiría.

Mujer 1: Y esta lámpara que no ilumina. ¿Qué hora es?

Mujer 2: Las tres de la tarde.

Mujer 1: Las tres y cinco. Las tres y seis.

Mujer 2: Mi reloj se atrasa.



Mujer 1: Mi reloj se adelanta. Mi reloj se hunde.

Mujer 2: Mi reloj se levanta.

Mujer 1: Es digital, no se oye el tic tac. Es fluorescente, se ve en la oscuridad.

Mujer 2: Da la hora de Ganímedes.

Mujer 1: ¿Y qué hora es en Ganímedes? Creo que hora de beber un trago.

Mujer 2: Con hielo.

Mujer 1: En un vaso bien grande, que me enfríe por dentro hasta los huesos.

Mujer 2: Que se me suba a la cabeza.

Mujer 1: ¿Puedo subirme a su cabeza? ¿Puedo rodearle con mis brazos?

Mujer 2: Juntarla con mi espalda.

Mujer 1: ¿Puedo seguir sus pasos? ¿Caminar junto a usted?

Mujer 2: ¿Ir un poquito más de prisa?

Mujer 1: Tengo tres nombres: Beatriz María José.

Mujer 2: Juana Enriqueta de la Desesperación.

Mujer 1: Nací muy lejos de aquí. Nací muy cerca de aquí.

Mujer 2: Me vine caminando hasta acá.

Mujer 1: Shhhh... ¿Oyeron? Pasos.

Mujer 2: Muchos pasos.

Mujer 1: De botas pesadas. Motores feroces que se acercan.

Mujer 2: Ruido de metralas.

Mujer 1: Tiros al aire. Cortan la maleza.

Mujer 2: Se abren camino.

Mujer 1: Shhh... ¿Oyen? No, no hay ruidos.

* Audio Patty



15H00 Salubridad 4 esc

Mujer 2: Los pájaros que cantan.

Mujer 1: El viento en los árboles. El mar contra las rocas.

Audio Piano

Escena G. (La salubrista- mujer 3)

Lanzar el audio del mar poco

Salubrista: (Como si se dirigiera a una multitud) Reciban un fraterno saludo de aquellos que hacemos este gobierno que, como ustedes conocen, se ha preocupado desde hace muchos años de su salud. Nuestro Ministro lamenta no haber podido venir en persona, porque ocupaciones inherentes a su alto rango le han impedido hacerlo. Reitera su compromiso con este pueblo... (Busca agitado el nombre del pueblo hasta que alcanza a ver el letrero al fondo) llamado Desesperación y se compromete a iniciar y continuar de manera sostenida con los esfuerzos que sean necesarios en bien de la salud física, social y mental de todos sus habitantes.

Hombre 1: Estamos plenamente agradecidos.

Mujer 1: De corazón.

Hombre 1: Tenemos la tasa más alta de infartos.

Salubrista: Seguramente problemas de alimentación, exceso de colesterol, comida chatarra, programas prohibidos por este gobierno, estrés por las actividades pesadas que realizan especialmente los pescadores.

Hombre 1: Nosotros no salimos a pescar.

Salubrista: Si son un pueblo de pescadores.

Hombre 1: Está equivocado.



Mujer 1: Somos nosotras las que nos levantamos muy de madrugada y emprendemos el viaje mar adentro. Volvemos cuando el sol comienza a aparecer y en la orilla nos esperan los hombres y los niños.

Salubrista: Eso está mal. Tendremos que arreglarlo. La ley es muy clara y señala con claridad la asistencia médica que se dará a los hombres que realizan la tarea de la pesca. Tengo anotado aquí, en alguna parte...

Hombre 1: Nos sentimos mal.

Mujer 1: Cada día empeoramos.

Salubrista: ¿Hay una epidemia?

Hombre 1: Muchas epidemias.

Mujer 1: Tantas enfermedades. Una tras otra se niegan a abandonarnos. Ayer nomás descubrimos un nuevo caso de lepra.

Salubrista: Imposible, nuestro gobierno erradicó la lepra hace una década.

Hombre 1: Aquí hay sida.

Mujer 1: Sífilis.

Hombre 1: Mal de Chagas.

Mujer 1: Dengue.

15H00 Salubridad 4 esc subir fader

Hombre 1: Tuberculosis.

Mujer 1: Peste bubónica.

Salubrista: Este es un país sano, vacunamos cada seis meses, los controles de salud están por doquier. Me temo que ustedes pertenecen a la oposición.

Hombre 1: ¿Y qué es eso?

Mujer 1: ¿Una enfermedad incurable?

Hombre 1: Verás cómo me ataca a mí primero. ¡Tengo una suerte!

Mujer 1: ¿Cómo se trasmite?



Hombre 1: No me hables, aléjate, tal vez ya estás contaminada.

Mujer 1: Se te ve en los ojos, tienes el virus. ¡Mírele señor Salubrista, se ha contagiado! Se ha pasado a la oposición.

Hombre 1: Razón que me lagrimean los ojos y siento un movimiento incontrolable en las manos. Me arde el estómago, me da náuseas. ¡Qué tos tengo! Estoy pálido, me siento morir.

Mujer 1: ¡El virus, el virus! Oiga, ¿con qué se cura?

Salubrista: (En voz baja) Muerto el perro, muerta la sarna.

Hombre 1: ¿Qué dijo?

Mujer 1: Sarna, creo.

Salubrista: No hay de qué preocuparse. Las medidas que está tomando mi gobierno resolverán los problemas que tienen. Construiremos un hospital con mil camas, un centro de resonancia magnética, un acelerador de partículas, un ciclotrón, un telescopio de alta resolución. Traeremos médicos especializados. Yo les recomendaría empezar por un oftalmólogo, son de lo más graciosos. Además ahora se los consigue muy baratos. Hasta que uno pueda darse cuenta, ya te han mirado el fondo del ojo. O quizás prefieren un proctólogo. Estoy convencido de que después de la primera cita, lo amarán profundamente. Sí, profundamente.

Hombre 1: Nuestros males son demasiado antiguos como para tener cura.

Mujer 2: Nuestras enfermedades pasan de boca en boca y recorren el pueblo de arriba a abajo.

Hombre 1: Don Juan tiene osteoporosis.

Mujer 1: Doña Isabel tiene podrido el vientre.

Hombre 1: A mi vecino le supura el cerebro.

Mujer 1: A la señora de arriba le ha crecido un enorme tumor en el dedo meñique del pie izquierdo.

Hombre 1: Hay un virus especialmente maligno.

Mujer 1: No le digas.

Salubrista: ¿Qué están tratando de ocultarme?

Hombre 3: No queremos causarle una preocupación.



Salubrista: Estoy aquí para enfrentar los problemas, para indagar por las causas y los efectos, para determinar las cadenas causales de los procesos complejos y holísticos que ligan a la enfermedad con la condiciones de vida, con especial énfasis en la homeostasis, en la cicatrización instantánea, en la pulverización automática, en la limpieza radical. ¿Qué decían del virus?

Hombre 1: Siento mucho tener que decirle que...

Mujer 1: Es por su entero bienestar, por su salud, para que ayude a mantener las estadísticas en buen estado.

Salubrista: Que dicen si mejor comenzamos por las vacunas. ¿Ha tenido fiebre amarilla, hepatitis?

Hombre 1: Ese virus terrible.

Mujer 1: Se ha cobrado tantas vidas.

Salubrista: ¿Qué virus?

Hombre 1: Uno que mata en 48 horas.

Mujer 1: Los cuerpos comienzan a descomponerse desde adentro hacia afuera mientras una fiebre altísima les produce escalofríos violentos. Los ojos se desorbitan, la lengua se hincha, los oídos estallan y comienzan a sangrar.

Salubrista: ¿De qué hablan?

Hombre 1: No tiene un nombre específico.

Mujer 1: Porque nosotros no lo padecemos. Solo ataca a los extraños.

Salubrista: Yo no soy un extraño, provengo de la patria profunda, de las raíces de la tierra.

Hombre 1: Aquí en nuestro pueblo, usted es un extraño.

Mujer 1: Un completo desconocido.

Hombre 1: Sería un caso típico.

Mujer 1: El virus se daría un banquete con usted. ¿No siente un hormigueo subiéndole por las piernas?

Hombre 1: Tienes los párpados hinchados.

Mujer 1: La lengua comienza salirse de la boca.



Hombre 1: ¡Cómo suda!

Mujer 1: ¡Cuánta agitación!

Hombre 1: ¿Y ese temblor del brazo derecho.

Mujer 1: Se está poniendo rojo.

Salubrista: ¡No me pasa nada! Me siento completamente bien.

Hombre 1: Tiene que irse.

Mujer 1: Solo pensamos en hacer lo mejor.

Hombre 1: Nos preocupamos por usted, por sus hijos, su esposa, sus compañeros, su jefe. ¡Ah! Desde luego por nuestro amado gobernante. ¿Sería usted responsable de contagiarle este terrible virus? ¿Quién nos gobernará, quién verá por nosotros, quién resolverá nuestros problemas quién nos salvará?

Mujer 1: Tiene que irse.

Salubrista: Quizás tienes razón. Haré las averiguaciones pertinentes, los estudios completos, el perfil epidemiológico, la biometría, los encefalogramas. Y ya veremos. Volveremos.

Hombre 1: McArthur.

Mujer 1: Sí, en la guerra del Pacífico.

Hombre 1: Me pica la nariz.

Mujer 1: Me duele la pierna.

Hombre 1: ¡Qué mareo!

Mujer 1: He perdido el hambre.

Hombre 1: Hace días que no duermo.

Mujer 1: Me late la cabeza.

Hombre 1: El pulso acelerado.

Mujer 1: Tengo el diagnóstico.

Hombre 1: ¿Tan rápido? ¿Y qué me pasa?

Mujer 1: Sufres de oposición.



Hombre 1: ¡Qué grave!

Mujer 1: Habrá que operar lo más pronto posible.

Hombre 1: ¿Qué es esto?

Mujer 1: ¿Qué contiene este frasco?

Hombre 1: ¿Y estas cápsulas?

Mujer 1: Un jarabe rosado.

Salubrista: Dejen eso. Ya les explicaré. Primero necesitamos una charla educativa. La nutrición es el alma de los pueblos.

Hombre 1: Será el cuerpo.

Salubrista: El alma, el cuerpo, qué más da. Tenemos que alimentarnos bien. Comer de manera equilibrada.

Hombre 1: Para comer, yo me inclino a la derecha.

Mujer 2: Y yo hacia atrás. Aunque a veces como hacia adelante.

Hombre 1: Yo como los peones, solo de lado.

Mujer 2: Y yo como la torre, de un extremo a otro.

Salubrista: Los nutrientes esenciales y los complementarios. Las vitaminas, los minerales, los carbohidratos... ¡Ah! Me olvidaba, los antioxidantes.

Mujer 2: Justo lo que necesitas. Tus huesos chirrían cuando caminas. Señor, para él un antioxidante.

Hombre 1: (A ella) Abre la boca, más, más, casi, un poquito más...

Mujer 2: ¡Me duele!

Hombre 1: Si supiera lo que ella tiene por dentro.

Mujer 2: Lo que tenemos todos.

Salubrista: Como ustedes saben bien tenemos tres tipos de grasas: las saturadas, las no saturadas y...

Hombre 1: ¿Y?



Mujer 2: ¿Y?

Salubrista: Hay otra, pero esto rato no importa.

Hombre 1: Por favor, díganos el nombre de la tercera.

Mujer 2: Quiero la tercera, quiero la tercera, quiero la tercera.

Salubrista: Las grasas que se deshacen en el fuego.

Hombre 1: Todas lo hacen.

Salubrista: Aquellas que permanecen calladas en el fondo del refrigerador.

Mujer 2: No puede ser, acabo de limpiarla.

Salubrista: Las que brincan felices en la sartén.

Hombre 1: Esas son las saturadas.

Salubrista: Las que vienen en frascos de medio litro.

Mujer 2: De 250 centímetros cúbicos.

Salubrista: Sí, sí, esas. Me parece que tienen unos kilos demás. Un exceso de masa corporal, un desbalance entre el ancho y la altura, entre la mirada y la forma de asentar los pies. Muéstreme la suela de los zapatos. (Ella lo hace) Usted pisa mal, tuerce los pies.

Hombre 1: Siempre vas por el camino equivocado.

Mujer 2: No me había dado cuenta.

Hombre 1: Dejas unas huellas terribles que nadie puede seguir.

Mujer 2: A ver si yo quiero que alguien sepa a donde voy.

Salubrista: No importa. Si tiene que caminar muchas horas bajo este sol abrasador, tiene que hidratarse. ¿Sabe cuánto sodio se pierde por el sudor?

Mujer 2: Yo lloro bastante.

Hombre 1: Te has quedado sin potasio.

Salubrista: Sin mercurio, sin cromo, sin níquel, sin...

Hombre 1: ...sin grasa.



Salubrista: Aquí tiene este líquido hidratante. Ha sido probado en las olimpiadas, la toman nuestros mejores atletas. En la última reunión de ministerios, nuestro presidente suspendió cualquier otra bebida que no fuera esta. Regenera, restaura y sobre...

Hombre 1: Le da alas.

Mujer 2: Y yo que quería volar, elevarme como un cometa, girar alocada en las corrientes de aire cálido, lanzarme en picada para atrapar peces.

Salubrista: Ahora voy a presentarles a nuestro producto estrella, mejor que el noni, que el birm, que el wasabi, que la leche condensada, que el caviar, que la yuca frita. Un verdadero descubrimiento de nuestros científicos. No tendrán que preocuparse por los virus, bacterias...

Hombre 1: ...y demás funcionarios.

Mujer 2: A mí me encanta la leche de cabra.

Hombre 1: Hay tantas que las ordeñamos una vez al año y aún así no sabemos qué hacer con ellas. Salubrista: Deberían patentar el producto. Con leche de cabra pueden hacer protector solar, aceite para carros, detergente para las lavadoras, brea para el asfalto.

Hombre 1: Imposible.

Mujer 2: Nos toma el pelo.

Salubrista: Está escrito en el último folleto del Ministerio de Salud y si lo dice nuestro ministro, tiene que ser verdad. ¿Cómo podría equivocarse? Dicen que se le presentó el mismísimo Señor de Aruba y le dio estas recetas. Pasemos revista a lo que comen.

Hombre 1: Pescado.

Mujer 2: Plátano verde y maduro.

Hombre 1: Arroz.

Mujer 2: Pescado.

Hombre 1: Plátano verde y maduro.

Mujer 2: Café pasado.

Salubrista: (Tocándole el párpado a él) Está amarillo. Será una cirrosis, una insuficiencia hepática. Rápido, un protector hepático, un diurético, un antipirético,



un lavado gástrico. (A ella) Se ha puesto pálida, lívida, le ha bajado la presión, un brusco desbalance hormonal, un quejido anormal del vientre.

Mujer 2: ¡Qué sabio este hombre! ¿Y no tendrá de colores? Ya sabe...

Nutricionista: ¿Sé, qué? ¿De qué colores? ¿Multivitaminas?

Mujer 2: Sí, puede alimentar, aunque no creo que sea su principal uso.

Hombre 1: Sería algo extraño.

Mujer 2: Podría hacer yogurt.

Hombre 1: Helados.

Mujer 2: (Al Salubrista:) A lo mejor tiene en el maletín.

Salubrista: ¿De qué habla?

Mujer 2: Vamos, no se haga. Ya sabe de sabores, ustedes lo habrá usado.

Salubrista: Me imagino a qué se refiere.

Hombre 1: Al fin.

Mujer 2: Ya era hora.

Salubrista: Esa no es la solución. Ustedes necesitan de una verdadera educación sexual.

Hombre 1: Kamasutra para despiadados.

Mujer 2: Tantra para despiadadas.

Hombre 1: Masaje erótico para infelices.

Mujer 2: Porno para delirantes.

Salubrista: Nada de eso. Una auténtica educación sexual que una sus centros energéticos en un solo movimiento, que combine el alineamiento de Venus con la luna llena.

Hombre 1: A mí solo me interesa...

Mujer 2: Yo en cambio quería...

Salubrista: No me interesa. No he venido hasta acá para oír sus historias. Éstas son las disposiciones que traigo y las haré cumplir.



Hombre 1: De pronto se alocó.

Mujer 2: ¿Le pasa algo?

Hombre 1: ¿Se siente mal? ¿Un poco mareado?

Mujer 2: Una alteración de la matriz, un flujo excesivo, un cólico intenso...

Salubrista: (Mirando un folleto.) ¡Ah! Las vacunas. Muéstreme su brazo.

Hombre 1: Recién me vacuné.

Mujer 2: A mí me dieron una sobredosis, estoy vacunadísima, una mujer pegada a una vacuna, con una vacuna muy prolongada, el colmo de las mujeres vacunadas.

Hombre 1: Le digo la lista de inyecciones que me pusieron: veinte poemas de amor y una canción desesperada, maría de jorge isaacs, las mujeres nos prefieren imbéciles, mi recinto, quién quiere ser millonario... Audio

15H00 Salubridad 4 esc

Mujer 2: Ya ve, ¿para qué más vacunas?

Salubrista: ¿Qué haré con todo esto?

Hombre 1: A diez kilómetros hay otro pueblo, quizás allí....

Mujer 2: Les encanta el hierro...

Hombre 1: La leche deslactosada.

Mujer 2: El café descafeinado.

Hombre 1: Cero colesterol.

Mujer 2: Tienen unas jaquecas horribles.

Salubrista: Me voy. Allá me necesitan. Aquí todo parece ir bien.

Hombre 1: Sí, aquí, en Desesperación todo está bien.

Solo Patricia

13H00 Soy Mitad Real 6 esc



Mujer 3: Aquí, en Desesperación, no se hace, se deshace. La señora que vive al final de la calle, desteje incansable un saco de lana. Doña Juana ha dejado de sorprenderse de que sus hijos vayan perdiendo días en vez envejecer. La gente saca los alimentos de las ollas antes de que se cocinen. Las mujeres meten la arena en las casas. Los hombres arrancan la pintura de las paredes. Nadie quiere, todos nos des-queremos. ¡Ah! Desde luego, yo sentía un profundo afecto por usted. Ahora ha desaparecido hasta el recuerdo de cómo era. Desesperación vengo a decirle que le des-quiero, que le quito mi querer. No es que haya otros sentimientos en vez de los que desaparecen. Aquí, en Desesperación, la maleza invade hasta el último rincón. Las hormigas corretean por los pasillos. Las víboras han hecho sus madrigueras debajo del piso y por la noche las oímos reptar. Sé que es hora de bajar al mar. No sé cómo es que lo sé. Me penetra un deseo, una urgencia y mis piernas se levantan sin mi consentimiento. Siempre es tarde cuando lo hago. No sé por qué siempre es tarde, demasiado tarde. A Desesperación nunca nada ni nadie ha llegado a tiempo. Des-tiempo. Desazón. El mundo mismo se deslíe como el caucho en el fuego. Chorrea la existencia hasta convertirse en un plasma inaprensible. Esta vida gelatinosa que llevamos todos. Me arrodillo y beso la arena húmeda. Las primeras olas tímidas me alcanzan. Me inclino y dejo que mi cabeza haga un hueco en la arena. Estoy desnuda. Y poco a poco miles de pulpos salen del agua y se suben a mi cuerpo. Pegan fuertemente sus ventosas y sus bocas comienzan a succionar.

Aquí, en Desesperación, todos somos moluscos, todos tenemos tentáculos, valvas, líquidos negros en vez de sangre. Cangrejos danzantes bajo la luz de la luna. Pangoras minúsculas que nos perdemos en los huecos de la arena. Y aun así, nos parece demasiado. Sí, demasiado. Esto de ser moluscos, de ser insectos, de ser parásitos, bacterias, sombras. Quisiéramos no ser moluscos, insectos, parásitos, bacterias, sombras. Quisiéramos no ser. Simplemente no ser.

ACTO III

Escena H. (Todos se han ido.)

13H00 Soy Mitad Real 6 esc



Hombre 1. Me digo: ¡qué será de mí! Me digo y no puedo dejar de decirme: ¡qué será de mí! No sé qué pasó conmigo. Comencé a caminar por el límite preciso de las olas que rompen con la playa. Llegué hasta el final en donde un enorme farallón impide el paso. Le llaman la Montaña de los Suicidas. No es que la gente se lance desde allí. Pájaros enloquecidos se estrellan contra las rocas. Y al volver me pierdo. El pueblo está allí, muy cerca. Los pescadores avanzan a mi lado. Me perdí a mí mismo. No sé quién soy. No sé qué soy. Quizás una piedra que rueda por el acantilado. Un pedazo de madera que las olas llevan y traen. El barco medio hundido que se deshace devorado por el moho. Miro el rostro cansado de las mujeres. Un poco más lejos, medio-hombres semidesnudos cargando pescados amargos sobre sus hombros endurecidos. También yo, como ellos, soy medio-real, como si la mitad de mi mismo se hubiera desvanecido. Me veo en el espejo y el rostro que asoma está vacío, los pensamientos se han marchado, las voces que parloteaban en su interior se han callado. Fragmentos de conversaciones inentendibles se repiten sin cesar: ...baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate.....

Multitud: baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate.....baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate.....baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate.....baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate.....baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate.....baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate.....baja la cabeza, inclínate... baja la cabeza, inclínate...

Hombre 1: ¡Basta! ¡Basta! ¡Alguien calle el griterío! ¡Alguien que me corte la cabeza! ¡Alguien que me reviente los ojos! ¡Alguien que me cosa la boca! ¡Déjame! ¡Déjame! ¡Déjame! Quiero estar solo. No, no quiero estar solo. Estoy solo. Ha dejado de ser una elección. Es un destino. Una fatalidad. Marca indeleble que los dioses brutales dejaron en mi mente. Mi cuerpo entero, ya sin alma, sube penosamente hasta el pueblo. Me aproximo al letrero que dice: Permitido girar en U y regreso hasta el final de la calle. Así, interminablemente. Así, desde el inicio, desde el primer día de mi existencia. Sin descanso. Sin prisa. Como si un sacabocados gigantesco hubiera arrancado pedazos de realidad. Agujeros por los que descendo.

Mujer 1: Todos se han quedado. Quedan sus huellas regadas por el piso. Jamás hice un gesto para detenerlos. También yo hubiera querido irme en dirección contraria a la de ellos. Un buen día debí levantarme temprano, espiar que estuvieran dormidos, hacer una pequeña maleta y salir. Yo soy de las que no



vuelve la vista atrás. Yo me quedé. Yo me quedo. Yo permanezco. He dejado de pasar. He dejado de moverme. Yo me quedé. Yo me quedo. Me equivoco. Miento. Tantos años que no sé lo que digo. No me quedé. Me detuvieron. La maleza invadió el pórtico, el patio, las paredes. Bichos minúsculos en cada agujero. Cuando me quise dar cuenta estaba poblada de Desesperación. ¡Cómo hubiera podido irme!

Hombre 1: Yo soy de aquellos que jamás olvidan. Cierro los ojos y veo el primer día, el segundo día, cada instante, cada momento, cada gesto. Yo soy de aquellos que se olvidan. Me borro pronto de la memoria de los otros. Mi nombre se torna impronunciable. Mis facciones se desdibujan. Y con el pasar de los años, mi rastro se borra completamente. Yo los recuerdo, uno a uno. Sé de ellos mismos cosas que ellos ignoran. En la última casa de la calle única, me parece que los de este pueblo no saben que existo. Tampoco yo sé acerca de mi existencia. Así está bien.

Mujer 3: ¿Para qué querría saber acerca de si mismo?

Hombre 1: Hay tan poco que decir, tan poco que contar. A mí jamás me sucedió algo importante. Vagué por el mundo con ese aire de anonimato con la vocación de desconocido. Repaso las historias de los demás y las escribo lentamente: una línea cada día, qué temor tengo de que se acaben las palabras, de que vayan a desaparecer del mundo y me quede sin tener qué decir.

Mujer 2: Yo no quise llegar acá. No tuve la intención de rodar y estacionarme en este lugar. Fue pura casualidad. Salí del puerto y tomé la carretera de la Costa del Sol. Fui pasando un pueblo tras otro. Cansada me desvié del camino para aproximarme al mar. Allí, escondido tras arbustos y dunas, estaba Desesperación. Caminé hasta la playa y me senté por largas horas con la mirada perdida, en ese diálogo secreto que entablamos las mujeres con el mar. No fue un pensamiento ni un acto de clarividencia. Más bien una sensación indefinida. Estaba en casa. Había llegado. Subí hasta el pueblo. No hubo palabras. Me senté a la mesa. Sin mirarme, una niña minúscula me tendió un plato de comida. Mientras tragaba el arroz blanco, supe que me quedaría, porque yo soy de las que se quedan.



Hombre 1: Hubo un tiempo en que Desesperación estaba lleno de gente. Era un pueblo en auge. Hasta llegaron a poner una fábrica de procesamiento de pescado. Eso era antes de que las mujeres se convirtieran en pescadoras. Un buen día, sin saber por qué, los sucesos se desencadenaron, como si un dios hubiera cortado los vínculos entre las personas y las cosas.

Mujer 1: ¿Se enteró Doña Enriqueta lo que le pasó al cura?

Mujer 3: Estaba bajando las escaleras y pisó un pulpo. Se vino abajo cuán grande era y se rompió la nuca.

Mujer 2: ¿Supo lo que le sucedió al Teniente de la policía?

Mujer 3: Yo no me lo creo. Era muy hábil con las armas. Su diversión era matar pelícanos en pleno vuelo. Dicen que se disparó en la sien. Nadie lo hace de accidente.

Hombre 1: Venga doña María, déjeme que le cuente lo que le pasó a la directora de la escuela. Fue de lo más extraño. Inesperado. Todavía no salgo de mi asombro. Ella no se fue del pueblo. Se convirtió en esa enredadera que se ve en la casa del medio.

Mujer 2: ¡Ah! Me falta el Presidente de la Junta. Ese sí que dio pelea. Nos levantábamos y siempre estaba en su oficina, completamente limpia, desinfectada, con ese horrible olor a creso. De él no quedó ni una pizca. Las hormigas le arrancaron la piel. Los cangrejos rompieron sus huesos. Los gavilanes rasgaron su carne. Las sanguijuelas sorbieron su sangre. Los últimos restos fueron barridos por el viento y llevados muy lejos.

Mujer 3: ¿Oyeron? Militar

Mujer 2: Llaman a la puerta.

Mujer 1: Es el viento. ¡Qué calor!

Mujer 3: Hace tanto tiempo que no llueve. Veré de nuevo si alguien viene.

Mujer 1: ¿Por qué no se puede quitar esta tonta idea de esperar?



Mujer 3: Sé que nadie vendrá. Si hubiera una nota, una señal, un signo en el cielo... el cielo está vacío de augurios. Y las víboras que se pasean en mi jardín han dejado de adivinar la suerte. Me bebo la tarde sorbo a sorbo. Se han quedado vagando los sentimientos después de que las personas se han quedado. Se han quedado solas, sin recuerdos, con la memoria deshecha. El pueblo se queda como un ente vaporoso flotando, como el vaho que asciende del asfalto, como la espuma que las olas hacen y deshacen. ¡Qué calor tan sofocante! Si cayera la lluvia...

Mujer 2: ¿Leyes?

Mujer 1: ¿Cómo se imagina que no tenemos leyes?

Hombre 1: Podría mostrarle los códigos, reglamentos, estatutos. Los tenemos perfectamente ordenados, clasificados. Cualquiera de nosotros, puede abrirlos y leerlos el rato que quiera. Yo mismo una vez al mes me paso por la biblioteca, tomo uno al azar y lo leo en voz alta. ¡Cuánta solemnidad en las leyes! Me encanta.

Mujer 1: ¿Quién aplica la ley, quién administra justicia?

Hombre 1: No entiendo su pregunta. Para nosotros la mejor ley es la que no se ejecuta, la que no se aplica, la que está allí. No se confunda. No estoy diciendo que somos un pueblo sin ley, sino que nos basta con la existencia de la ley. Sabemos que si alguien intenta aplicarla, inmediatamente otro la quebrantará; que si alguien administra justicia, siempre lo hará de modo injusto.

Mujer 2: A mí me encanta el Código de Procedimiento Penal, tan litúrgico, tan mágico, tan detallado. Me parece una iglesia barroca. Al igual que cuando entro en una, me quedo con la boca abierta de la admiración. No veo por qué tendría que decir una oración o convertirme a una religión... ¿Quién nos gobierna?

Hombre 1: Somos un pueblo en donde el mejor gobierno es ningún gobierno. No elegimos no somos elegidos. Hay una ley escrita, una ley hablada. Jamás ha sido necesario administrar un castigo. Aquí todos somos iguales y todos somos diferentes. Todos comemos y somos comidos.

Mujer 1: ¿cómo funciona?



Hombre 1: No sé exactamente cómo. Tengo derecho a estar de acuerdo. Tengo derecho a no estar de acuerdo. A veces me sumo, a veces me resto. Me integro y me desintegro. Ni me consuelan ni consuelo. Aquí la religión está demás. Y si hubiera dioses, serían todos iguales, todos diferentes. Y se puede creer en lo que a uno le dé la gana. Yo, por ejemplo, creo que nací en Ganimedes. Y mi vecino sueña con el infierno. Cada uno con su locura, cada uno con su cordura.

Mujer 2: ¿A quién le importa?

Hombre 1: Aquí no hay tolerancia. Tantas cosas que no tolero y no me toleran. Aquí puedes ser imbécil pero todo tiene su límite. Aquí puedes ser inteligente aunque no sirve de mucho: igual tienes que inclinarte y lavar los pescados mientras hablas de Platón y de su cueva de ladrones. Igual tienes que partirte el lomo mientras divagas sobre la existencia medio real de lo medio virtual.

Mujer 1: ¿Para qué necesitamos gobierno? (escena del soldado preparar)

Hombre 1: Hace mucho que sabemos que todo Estado es canalla...

Mujer 1: ¿para qué sumarnos a uno?

Hombre1: el concepto de patria solo sirve para asesinar al de la patria ajena. Aquí las cosas son de quien las necesita. Los pensamientos de quién pueda pensarlos y las palabras de quién tiene ganas de hablar.

Mujer 2: ¿Huelen?

Mujer 1: Un olor a tierra amarga, a pájaros chamuscados.

Mujer 2: ¿Quién quema nuestra tierra, quién arrasa con nosotros?

Mujer 1: No saben que yo soy de las que se quedan. Y que no me iré simplemente porque no tengo a dónde ir y no sabría cómo llegar a alguna parte. Me veo descendiendo de un bus, caminando hasta encontrar la dirección correcta, tocando el timbre y diciendo: aquí estoy. ¿Y quién es usted? ¿Qué quiere, a quién busca? Y yo me pregunto y no obtengo de mí, mis propias respuestas: ¿Quién soy, qué quiero, a quién busco?



23H00 Inteligencia Militar 7 esc

Escena J. (soldado.)

Hombre 1: Estamos gustosos de recibirle.

Mujer 1: Encantados de tenerle entre nosotros.

Mujer 2: Le ofrecemos una bebida.

Mujer 3: Quizás quiere descansar un momento.

Soldado: Vine por orden directa del Presidente. Me ha llamado temprano esta mañana y me ha pedido que resuelva esta situación. Sus instrucciones, como siempre, han sido muy precisas: ¡Hombre, haga lo necesario; insisto: lo necesario!

Mujer 1: Te lo dije, tenemos un presidente.

Mujer 2: Que se preocupa por nosotros.

Hombre 1: ¿Y qué le trae por aquí?

Soldado: Estamos seguros, dice el Presidente, que ustedes están confundidos, que están siendo manipulados por agentes externos, que conocen de su espíritu patriótico, de su sentido cívico.

Hombre 1: La patria primero.

Mujer 3: ¡Viva la patria!

Soldado: Les invita a deponer su actitud, a integrarse de lleno en el desarrollo de la nación, a sumarse al proceso de cambio histórico que vivimos. Nunca un gobierno hizo tanto en tan poco tiempo por el país.

Mujer 1: ¿No podrían simplemente olvidarnos? Al fin de cuentas, ¿qué importa un pequeño pueblo de pescadores llamado Desesperación y perdido en medio de la nada?

Soldado: En realidad les importaría muy poco si no fuera por las posibilidades de contagio. No quieren que a otros pueblos se les ocurra tamaña barbaridad. Hay que cortar de raíz. Eliminar el mal completamente.



Mujer 2: Son hombres inteligentes. Hagan como si no existiéramos. Pongan a la salida del pueblo un letrero: Prohibida la entrada.

Soldado: Tienen la información necesaria. Se sentaron largas horas con los mejores analistas. La conclusión ha sido unánime: es parte de una conspiración, es el inicio de un golpe de estado. Es un nido de la oposición.

Hombre 1: Aquí nadie se oculta.

Mujer 2: Puede recorrer el pueblo entero. Interrogarnos de uno en uno. Diremos lo mismo...

Soldado: Sin embargo, hay una alternativa que evitaría una intervención radical de las fuerzas que he traído conmigo.

Mujer 1: Lo que usted quiera. Queremos colaborar completamente.

Soldado: Tienen que entregarnos a los cabecillas, a los principales dirigentes. El resto quedará libre y ellos retirarán los cargos que pesan sobre ustedes.

Mujer 3: ¿Cargos?

Soldado: Por terrorismo, desde luego.

Mujer 1: Hablemos con los demás. Rápido, rápido.

Soldado: Muy bien. Tráiganme al jefe.

Hombre 1: ... se nos presenta un problema.

Soldado: Díganme en dónde está y yo voy por él.

Hombre 1: Aquí no hay jefes, no hay cabecillas, no hay dirigentes.

Mujer 2: Somos todos, somos ninguno. Nadie manda, nadie obedece. Solamente nos ponemos de acuerdo.

Soldado: ¡A ellos les parecerá un horror! ¡Un atentado contra el principio de autoridad! ¿Cómo podría funcionar la sociedad? El ejército, que es el pilar de la nación, se disolvería.

Mujer 1: No lo había pensado.

Mujer 3: Me parece una magnífica idea. ¿No quiere quedarse en Desesperación?

Soldado: El deber es sagrado y tengo que cumplirlo. Las órdenes son discrecionales, así que tomaré una decisión. Bastará una llamada para que las



tropas entren y desembarquen los marinos. Los aviones están listos para despegar. Le están empujando, obligando en contra de su voluntad. Les darán 24 horas para que acepten sus términos. Después de eso, tendrán que atenerse a las consecuencias. (Sale)

Mujer 1: Será mejor rendirnos.

Mujer 2: ¿De qué serviría?

Hombre 1: Estamos perdidos.

Mujer 3: Yo me marchó. Aunque, ¿a dónde iría?

Mujer 1: Estamos rodeados. Es el final.

Soldado: Yo si les dije, le hicieron enojar a mi General.

Mujer 1: No fue nuestra intención.

Mujer 2: Estábamos dispuestos a cumplir sus órdenes.

Hombre 1: Nos pidió que entregáramos a los infiltrados.

Mujer 3: A los conspiradores.

Soldado: Tenían que haberlo hecho.

Hombre 1: Hubiéramos tenido que entregar al pueblo entero.

Mujer 3: La mayoría ni siquiera entiende el significado de esas palabras: conspiración, infiltrados...

Soldado: Yo, por mi parte, ya saben... cumplo órdenes.

Mujer 1: ¿Y por qué lo hace?

Soldado: Se cumple órdenes porque hay que cumplir órdenes. Esa es la cadena de mando. Otros piensan y deciden. A mí simplemente me dicen: Soldado muévase y yo me muevo. Soldado quédese quieto y yo me quedo quieto. Soldado no mire y yo cierro los ojos.

Mujer 1: Podría moverse cuando quiera

Mujer 2: Y quedarse quieto cuando le diera la gana.

Soldado: Se vendría abajo el sistema entero. Además, los castigos son terribles.

Mujer 3: Si yo fuera usted me animaría.



Soldado: Tiene que respetar a la autoridad.

Hombre 1: La respetamos profundamente.

Mujer 1: Insinuábamos que...

Mujer 2: Usted y sus compañeros...

Soldado: ¿Quieren que hable con los demás?

Mujer 3: Si fuera posible...

Mujer 1: ¡Qué pierde con intentarlo!

Soldado: Imposible. Aléjense. Quieren confundirme. Soy un soldado y cumplo con mi deber.

Mujer 2: Este pueblo también es su deber.

Soldado: ¡Váyase, váyase!

Hombre 1: Es inútil.

Mujer 2: Estamos perdidos. Acabados.

Mujer 1: El final llegó más pronto de lo esperado.

23H00 Inteligencia Militar 7 esc levantar fader

Mujer 1: En la playa los peces muertos fueron un anuncio.

Hombre 1: Una advertencia que no la entendimos.

Mujer 3: El mar quieto, las palmeras inclinadas sobre la playa y ese silencio tan denso.

Mujer 1: Sin ruido de chicharas, sin canto de los pájaros, sin el viento cruzando por las ramas.

Hombre 1: Era la hora, era el destino.

Soldado: Yo también...

Mujer 1: ¿También?

Soldado: Nací en un pueblo de pescadores. Teníamos un bote pequeño en el que salíamos a pescar. Cuando mi padre murió, salimos a la ciudad.



Mujer 1: ¿De qué nos sirve eso ahora?

Mujer 3: ¿Para qué los recuerdos? Es demasiado tarde. Las horas pasan y el plazo pronto se cumplirá.

Hombre 1: Mejor váyase.

Mujer 2: Queremos estar solos.

Soldado: Tengo que quedarme. Este es mi lugar. Era experto en subirme en las palmeras y echar las redes al mar. Corría incansable por la espuma, me siento veloz huyendo de las olas...

Mujer 1: ¿Cuánto falta?

Mujer 2: Poco, muy poco.

Hombre 1: Se oye a lo lejos el ruido de las botas contra el asfalto.

Mujer 3: Se preparan.

Mujer 1: Se alistan.

Mujer 2: Rastrillan sus fusiles.

Hombre 1: Cargan los morteros.

Soldado: Yo, a lo mejor, podría (preparar final)... si lo intento, ¿qué pasará? ¿Y si no obedezco? ¿Y si hablo con los otros? Me echarán del ejército, puedo ir preso por muchos años. ¿Y si me escondo en este pueblo, en alguna cabaña perdida en el monte? ¿Qué pasará? ¿Qué haré, qué haremos? Yo, a lo mejor, me atrevería... ¿Y si todo se viene abajo? ¿Y si deja de haber quién mande y quién obedezca? Soy un soldado. Los generales tienen que decirnos qué hacer. ¿Y si yo fuera mi propio general? Ideas absurdas, pensamientos insensatos... Ideas absurdas, pensamientos insensatos... Ideas absurdas, pensamientos insensatos...

Multitud: Ideas absurdas, pensamientos insensatos Ideas absurdas, pensamientos insensatos Ideas absurdas, pensamientos insensatos



4.3 Drama musical “Vilianna” Score.

4.4 Respaldo auditivo de la obra “Partículas Sintéticas y elementos precolombinos”, para 3 instrumentos acústicos de cerámica contruidos en base a sistemas acústicos precolombinos, piano, controladores MIDI y medios electroacústicos (CD).

4.5 Respaldo auditivo de la obra “Un Pueblo Llamado Desesperación” obra actuada para medios electroacústicos, basada en el libreto de Isidro Luna (CD).

4.6 Respaldo digital del registro de la obra “Un Pueblo Llamado Desesperación” (CD).

Vilianna

(Drama musical)

Compositor: Carlos Hernández

Instrumentación

Flauta 1,2
Oboe 1,2
Clarinete Bb 1,2
Fagot 1,2

Corno en F 1,3
Corno en F 2,4
Trompeta Bb 1,2
Trompeta Bb 3
Trombón 1,2
Trombón 3, Tuba

Timpani
Bongoes
Congas
Percusión (Triángulo, Crash)
Gran Cassa
Glockenspiel
Vibráfono

Sintetizador (sonido de piano y órgano)
Guitarra acústica amplificada

Anna (Soprano)
Capitán (Tenor)
Capitán oscuro (Tenor)
Cantinerero, Poseidón, Jinete (Bajo)
Coro (Soprano, Alto)
Coro (Tenor, Bajo)
Violín 1
Violín 2
Viola
Cello
Contrabajo

Score Vilianna 1

Vilianna
primera parteLibreto original: Wilson Beltrán
Música: Carlos Hernández

♩ = 120

Escena 1 Valse

Flauta 1,2

Oboe 1,2

Clarinete B \flat 1,2

Fagot 1,2

Corno en F 1,3

Corno en F 2,4

Trompeta B \flat 1,2

Trompeta B \flat 3

Trombon 1,2

Trombon 3, Tuba

Timpani

Bongoes

Congas

Percusión

Gran Cassa

Glockenspiel

Vibrafono

Sintetizador

Guitarra acustica amplificada

Anna (soprano)

Capitán (Tenor)

Capitán obscuro (Tenor)

Cantinero, Poseidón, Jinete (Bajo)

Coro: Soprano, Alto

Coro: Tenor, Bajo

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabajo

2 Score Vilianna 1

Fl 1,2. *mp*

Ob 1,2. *mp*

Cl. 1,2. *mp*

Perc. *f* Triangle open *pp* Triangle open

Glk. *mf* *f*

Vib. *mp* *f*

Sint. *mf* *mf* *mp* *mf* *p*

Vln. 1 *mp* *mp*

Vla. *mp* *mp* *p* *p* *mp*

Vc. *mp* *mp* *p* *p* *mp*

Cb. *p*

25 *a l*

Ob 1,2. *p*

Cl. 1,2. *p*

Fgt 1,2. *p* *mf*

Corno 1,3. *mf* *Hr.3.*

Corno 2,4. *mf* *Hr.4.*

Tb 3, Tba. *p*

Perc. 25 *mp*

Glk. 25 *mp*

Vib. 25

Sint. 25

Vln. 2. *pizz.* *mf*

Vla. *mf* *pizz.* *mf*

Vc. *mf* *pizz.* *mf*

Cb. *p*

4 Score Vilianna 1

Fl 1, 2. *mf* *p* *mf* *mf*

Ob 1, 2. *mf* *p* *mf* *mp* *a 2*

Corno 1, 3. *mf* *Hn. 1.*

Corno 2, 4. *mf* *Hn. 2.*

B♭ Tpt 1, 2. *mf* *mf* *mf*

Tb 3, Tba. *Tuba* *mf* *mf*

Perc. *41*

Glk. *41* *mp*

Vib. *mp* *mf*

Sint. *41* *mp* *mp*

Vln. 1. *41* *pizz.* *mp* *mf* *f* *arco*

Vln. 2. *mp* *mf* *f*

Vla. *mp* *mf* *f* *arco*

Vc. *mp* *mf* *f*

$\text{♩} = 150$
Escena 2: Bar

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *f*

Corno 1, 3. *f* *Hn.3.* *mf*

Corno 2, 4. *f* *Hn.4* *mf*

B♭ Tpt 1, 2. *f* *mf*

Timp. *f* *f* *mf* *mf*

Perc. *f*

G.C. *f*

Vib. *f*

Sinf. *f*

Cap. *mf*

Vln. 1. *f* *Divisi*

Vln. 2. *f* *Divisi arco*

Vla. *f* *Divisi arco* *Non Divisi* *mf*

Vc. *f* *Divisi* *mf*

Cb. *mf*

De - me un gi - ne - bra - por - fa - vor

6 Score Vilianna 1

Cl. 1,2 ⁶³ *mf* Cl 1

Timp. ⁶³

Glk. ⁶³ *mf*

Vib. ⁶³ *mf*

Anna ⁶³
y qui - sie - ra yo un mar - ga - ri - ta

Cap. ⁶³

C, P, J ⁶³ *Cantinsero*
us - ted to - ma las co - pas y las mue - ve de/un la - do al o - tro de la me - sa oh se - *mf*

Vln. 1 ⁶³ Non Divisi *mf*

Vln. 2 ⁶³ Non Divisi

Vla. ⁶³

Vc. ⁶³

Cb. ⁶³

73

Fl 1, 2. *mf* Fl 1 Fl 2

Cl 1, 2 *mf* Cl 1 Cl 2

Corno 1, 3 *mf* Hn 1. Hn 2

Corno 2, 4. *mf*

Timp. 73

Glk. 73 *mf* *f*

Vib. *f*

Cap. 8 *f* He es - ta - do des - pier - to ca - da ma - ña - na cuan - do el sol en - tra por la ven - ta -

C.P.J. *f* ñor oh se - ño - ri - ta

Vla.

Vc. *f*

Cb. *f*

8 Score *Vilanna 1*

83

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *f*

Cl 1, 2. *f*

Corno 2, 4.

B♭ Tpt 1, 2. *mf*

B♭ Tpt 3. *mf*

Timp.

Bgo. *mf*

Conga. *mf*

Glk. *mp*

Vib. *f*

Cap. *na es - ta - ba vi - vo'y qui - za ma - ña - - - na la pue - da*

Vln. 1

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

89

Fl 1, 2. *f* Fl 1 Fl 2 **B**

Ob 1, 2. *f* Ob 1 Ob 2

Cl 1, 2. *f* Cl 1 Cl 2

Fgt 1, 2. *mf*

Tbn 1, 2. *f*

Timp. 89

Bgo. 89

Conga. 89

Perc. 89 *crash*

G.C. 89 *mf*

Glk. 89 *mf* *f*

Vib. 89 *mf*

B

Cap. ver e - lla se lla - ma A - nna

Cap. Obsc. 8 *he es - ta - do so - ñan - do al des - per - tar*

Vln. 1 89

Vla. 89

Vc. 89

Cb. 89

10 Score *Vilanna 1*

97

Fl 1,2. *mf*

Ob 1,2. *mf* Ob 1 Ob 2

Fgt 1,2

Corno 1,3 *mp*

Corno 2,4. *mp*

B♭ Tpt 1,2. *mp*

B♭ Tpt 3 *mp*

Tbn 1,2. *mp*

Timp. 97

Glk. 97

Vib.

Cap. Obsc.

y cuan-do pien-so/en vi-vir ma-fia-na e-lla/es-ta'a-quí y qui-zá es un al-ma e-lla no e-xis-te yo es-toy

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

106

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Ob 1

Fgt 1,2.

mf

Corno 1,3.

Corno 2,4.

106

mp

B \flat Tpt 1,2.

mp

B \flat Tpt 3.

Tbn 1,2.

106

Timp.

106

Glk.

Vib.

Cap.

Cap. Obsc.

8

so - lo y na - die me a - ma

si/el a - mor e - xis - te e - ra A - nna

y si A - nna/e - xis - te se - ri - a

Vla.

mf

Vc.

f

mf

Cb.

f

mf

12 Score Vilianna 1

115

Fl 1,2. *f* a2

Ob 1,2. *mf* a2

Fgt 1,2

Corno 1,3 *mf* Hn1 Hn3

Corno 2,4. *mf* Hn2 Hn4

115

Timp. *mp*

Vib.

Cap. po - dri - a cre - er en los mi - la - gros po - dri - a cre - er en su/a - mor

Cap. Obsc. e - lla mi a - mor

Vla.

Vc.

Cb.

Score Vilianna 1

[illegible]

14 Score Vilianna 1

133

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Cl. 1,2

Fgt 1,2

Hn1

Hn3

Corno 1,3

Corno 2,4.

Hn2

Hn4

B♭ Tpt 1,2.

B♭ Tpt 3

Tbn 1,2.

Tb 3, Tba.

f

a2

f

a2

f

133

Timp.

133

Sint.

S.A.

po - der sen - tir tie - ne que ser cie - go pa - ra ver que mi ver - da - de - ro/a - mor es us -

133

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Fl 1, 2. *mf* *Divisi*

Ob 1, 2. *mf* *Divisi*

Cl 1, 2.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3. *a2*

Corno 2, 4. *a2*

B♭ Tpt 1, 2. *mf*

B♭ Tpt 3.

Tbn 1, 2.

Timp. *f*

Bgo. *mf* *f*

G.C. *mf* *f*

Vib. *f*

Sinf.

S.A.

Vln. 1. *ff* *f*

Vln. 2. *ff* *f*

Vla. *ff* *f*

Vc. *ff* *f*

Cb. *ff* *f*

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

Corno 1, 2, 3 *mf* *f*

Corno 2, 4, 5, 6 *mf* *f*

B♭ Tpt 1, 2. *mf* *f*

Timp. *mf*

Bgo. *mf*

G.C. *mf*

Vib. *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

$\text{♩} = 150$

D Escena 2: Bar

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Corno 1,3

Corno 2,4.

B♭ Tpt 1,2.

Timp.

Bgo.

G.C.

Vib.

D

Gtr.

Cap.

yo te di to - do mi/a -

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Non Divisi

mf

mf

mf

mf

mf

mf

p

18 Score *Viliana 1*

160

Ob. 1,2. *p*

Corno 1,3

Corno 2,4. *mf* *f* *mf*

Hn1 Hn2 Hn3 Hn4

G.C. *p*

Glk. *p*

Vib. *p*

Gtr. *p* *mf*

Cap. mor y mi - ra - ba la vi - da con ti - go

Cap. Obsc. pe - ro/a - ho - ra tu no/es - tas y yo me

Vln. 1 *p* *mf*

Vln. 2 *p* *mf*

Vla. *p* *mf* *mf*

Vc. *p* *mf* *mf*

Cb. *p* *mf* *mf*

170

Hn1

Corno 1,3

f

Hn2

Corno 2,4

f

B♭ Tpt 1,2

mf *f*

170

Timp.

mp

170

Perc.

Triangle open

170

G.C

170

Glk.

mf

170

Vib.

mf

170

Gtr.

170

Anna

tie - ne que ser cie - go

170

Cap. Obsc.

8 sien - to so - lo

170

Vln. 1

p *mp*

170

Vln. 2

p *mp*

170

Vla.

p *mp* Divisi

170

Vc.

p *mp*

170

Cb.

p *mp*

[illegible]

Fl 1, 2. *f* *a2*

Ob 1, 2. *mf* *a2*

Corno 1, 3. *mf* *a2*

Corno 2, 4. *mf* *a2*

B♭ Tpt 1, 2. *mf* *a2*

Tbn 1, 2.

Timp.

Glk.

Vib.

Sint.

C, P, J. *f*

es - cu - char de - be com - pre - n - der que el a - mor es un don de la tie - rra el a - mor es - ta/en la tie - rra y se se -

Vln. 1. *mf*

Vln. 2. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Corno 1, 3

Corno 2, 4.

B♭ Tpt 1, 2.

Glk.

Vib.

Sint.

Cap.

Cap. Obsc.

C.P.J.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

200

mf

Hn1

Hn3

mf

Hn2

Hn4

mf

mf

en la tie - rra es tá la'ex - isi

y el a - mor se que - da/en la tie - rra

pul-ta/en la tie - rra lue - go na - cen las flo - res

mf

Non Divisi

mf

mf

212

Cl. 1,2

mf

212

Glk.

212

Sint.

Cap.

ten - cia y a - mar es lo me - jor de la'ex - is - ten - cia

C,P,J

los an - ge - les de - se - an a - mar y los muer - tos de - se - an a -

Vln. 2

Vla.

f

Vc.

f

Cb.

f

The musical score is for measures 212-219. The woodwind section (Cl. 1,2, Glk., Sint.) plays a melodic line in G major, starting with a half note G4 and a half note A4, followed by a half note B4 and a half note C5. The vocal section (Cap., C,P,J) has lyrics in Spanish. The string section (Vln. 2, Vla., Vc., Cb.) plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a half note G2 and a half note A2, followed by a half note B2 and a half note C3. The dynamic markings are *mf* for the woodwinds and *f* for the strings.

224

Fl 1,2. *f*

Ob 1,2. *f*

Cl. 1,2.

Hn3 *p*

Corno 1,3

224

Corno 2,4. *p*

Hn4

B♭ Tpt 1,2. *mf*

Glk.

Sint.

C,P,J.

mar los vi - vos de - se - an a - mar no to - dos te ne - mos e - sa di - cha

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

234

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *f*

Corno 1, 3 *mf*

Corno 2, 4. *mf* Hn2 Hn4 Hn2

B♭ Tpt 1, 2. *f*

B♭ Tpt 3 *f*

234

Timp. *f*

Bgo. *f*

Glk. *f*

Vib. *f*

234

Gtr. *f*

S.A. *f*

yo lo de-se-o y a-ve-ces es tris-te de-se-ar y no cre-er cre-a en el a-mor de fan-

234

Vln. 1 *f* Non Divisi

Vln. 2 *f*

Vla. *f* Divisi

Vc. *f*

Cb. *f*

245

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Corno 1, 3

Corno 2, 4.

B \flat Tpt 1, 2.

B \flat Tpt 3

245

Hn4

245

Timp.

Bgo.

245

Glk.

Vib.

245

Gtr.

S.A.

tas - - - mas cre - o/en us - ted que es me - jor - - -

245

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

250 $\text{♩} = 150$

Fl 1,2. f

Ob 1,2. mf f

Cl. 1,2. mf f

Fgt 1,2. f

Corno 1,3. f

Corno 2,4. f

Timp. p mf

Bgo. f

Glk. f

Gtr. f

S.A. f

Vln. 1. f

Vln. 2. f

Vla. f

Vc. f

Cb. f

Non Divisi

Fl 1,2. Ob 1,2. Cl 1,2. Fgt 1,2. Hn1. Hn2. Hn3. Hn4. B♭ Tpt 1,2. B♭ Tpt 3. Tbn 1,2. Tb 3, Tba. Timp. Vln. 1. Vln. 2. Vla. Vc. Cb.

The score for measures 258-264 includes parts for woodwinds (Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horns 1-4), brass (B♭ Trumpets 1 & 2, B♭ Trumpet 3, Trombones 1 & 2, Trombone 3 & Tuba), percussion (Timpani), and strings (Violins 1 & 2, Viola, Violoncello, and Contrabass). The woodwinds and brass play sustained notes, while the strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The timpani plays a pattern of eighth notes. The strings play a pattern of eighth and sixteenth notes.

♩ = 90

Escena 3: Bipolar

265

Fl 1, 2.

mp

265

Tpt 1

B♭ Tpt 1, 2.

mf

B♭ Tpt 3

mf

265

Timp.

265

G.C.

pp

C

Vib.

mp

265

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

272 H

Fl 1,2.

Corno 1,3

Corno 2,4.

272

G.C.

Glk.

Vib.

272 H G7 C F

Gtr.

272

Anna

yo ten - go mi co - ra - zón en dos y ca - da mi -

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf *mp*

279

Ob 1,2. *mp* *f* *mp*

Corno 1,3 *mp*

Corno 2,4. 279

G.C. 279

Glk. 279

Vib. 279 *

Gtr. 279 G7 C *mp*

Anna 279 tad a su mi - tad a ca - - - da - par - te de ti bi - po -

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

283

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2.

Cl. 1, 2. *mf*

Corno 1, 3. *mf*

Corno 2, 4. *mf*

Perc.

Glk. *mp* *f*

Gtr. C F

Anna

lar al ca - ba - lle - ro de blan - co o/al que te -

Vln. 1. *f*

Vln. 2.

Vla.

Vc. *mf*

Cb.

287

Fl 1, 2. *f* Fl 1 Fl 2

Ob 1, 2.

Cl. 1, 2.

Fgt 1, 2. *mf* 8

Corno 1, 3. *a2* *p*

Corno 2, 4. *a2* *p*

Tbn 1, 2. *a2* *mf*

Glk. *mf*

Vib. *mf*

Gtr. *G7 Am G#dim Am G#dim Am Bb Am Bb Am C F G7 C*

Anna *287*
ni - a el pe - lo ne - gro al que vis - te de blan - co o/al quemontaba/unca - ba - llo ne - gro re - cuer - do cuan - do lo co - no - cí en un

Vln. 1. *mf*

Vln. 2. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mp* *mf*

Cb. *mf*

34 Score Vilianna 1

300

Fl 1, 2. *f* *mp* Fl 1 Fl 2

Ob 1, 2. *f* *mp*

Cl. 1, 2. *f* *mp*

Corno 1, 3. *f* *mp* a2 *mf*

Corno 2, 4. *f* *mp* a2 *mf*

B♭ Tpt 1, 2. *f* Tpt 1 Tpt 2

Tbn 1, 2.

Glk. *mf*

Vib. *mf*

Gr. *f* F G7 C C F G7

Anna
bar - le in - vi - ta - ba u na co - pa re - cuer do cuan - do lo des - pe - dí en el mar cer - ca de la cos - ta

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *f* *mf*

Cb. *mf*

310

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mp*

Corno 1, 3

Corno 2, 4. 310

B♭ Tpt 1, 2. *mp*

Glk. 310

Vib. *mf*

Gtr. 310 Am G#dim Am G#dim Am B♭ Am B♭ 1

Anna 310 siem - pre bi - po - lar no en el a - mor - - - - -

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf* *mp*

Cb. *mp*

320

Fl 1,2. *mp* *mf* *f*

Ob 1,2. *mf* *mp*

Corno 1,3 *mf*

Corno 2,4. *mf*

B♭ Tpt 1,2. *mf*

Cap. yo la pue-do re-cor-dar con el ves-ti-do cur-me-sí—

Vc.

Cb.

[illegible]

38 Score *Vilanna 1*

Fl 1,2. *338*

Glk. *338*

Vib.

C,P,J

rán el a-no - che - cer yo vi el sol o-cul - tar-se pa-ra-us-te-des luz ra-dian-te'y be-l-la/has-ta la pues - ta a -

Vln. 1 *338* arco

Vla. arco Divisi

Vc.

Cb.

Fl 1,2. *345*

Ob 1,2. *345*

Vib. *f*

C,P,J

ho-ra/es-tán a-qui to-das las al-mas de la ciu-dad y en to - do el puer-to to-dos ha-blan de a - mor

Vln. 1 *345*

Vln. 2 *mf* *p*

Vla. Divisi Non Divisi *mf* *p*

Vc.

Cb.

pizz.

354

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Ob 1

Ob 2

Vib.

Cap.

Cap. Obsc.

po-dri a yo con-tar u na fe-liz his-to-ria

no es fe-liz por siem-pre por-siem-pre no po-dri-a por-que/es

arco

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

f

mf

p

mf

40 Score *Vilanna 1*

363

Fl 1, 2. *f* **Declamativo 1**

Ob 1, 2. *f* Ob 1

Corno 1, 3 *f*

B♭ Tpt 1, 2. *f*

Timp. *f*

Cap. *f* **Declamativo 1**
ma - no y an-ti na-tu - ral

Cap. Obsc. *f*
so-bre-na-tu-ral y an-ti/hu - ma - no y an-ti na-tu - ral

Vln. 1 *ff* **Divisi** *mf* **Non Divisi**

Vln. 2 *ff*

Vla. *ff* *mf*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Fl 1,2. ³⁷¹ *mp* ⁿ²

Vln. 1 ³⁷¹

Vla. ³⁷¹

Vc. ³⁷¹

Cb. ³⁷¹

Fl 1,2. ³⁸¹

Anna ³⁸¹ real - men - te yo es - toy a -

Vln. 1 ³⁸¹

Vla. ³⁸¹ Divisi Non Divisi

Vc. ³⁸¹

Cb. ³⁸¹

42 Score Vilianna 1

392

Fgt 1,2 *mf*

Corno 1,3 *mf* a2

Corno 2,4 *mf* a2

B \flat Tpt 1,2 *mf* Tpt 1

Tbn 1,2 *mf* a2

Tb 3, Tba *mf* a2

Glk. *mp*

Anna *qui* real - men - te yo es - toy a - qui mi no - bley do - ble se - nor

Cap. *tu la pue-des sen-*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf* *p*

Vla. *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

Cb. *mf* *p*

405 K Declamativo 2

Glk. *f*

Vib. *mf*

Cap. *8* tir?

Vln. 1 *8^{va}*

Vln. 2

Vla.

Vc. *mf*

Cb.

413 *mf*

Ob 1, 2.

Glk.

Vib.

Vln. 1 *p* *mf*

Vln. 2 *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

♩ = 69

L

Escena 4: 1936

431 a2

Fl 1,2. *mp*

Ob 1,2. *mp*

Cl 1,2. *mp*

Fgt 1,2. a2

Corno 1,3. *mf*

Corno 2,4. *mf*

B♭ Tpt 1,2. *mf*

B♭ Tpt 3. *mf*

Tbn 1,2. *mf*

Tb 3, Tba. *mf*

Timp. 431

G.C. 431

Anna 431

ti u-na par-te de mi con-mi-go se que-da u-na par-te de ti a mi se-le-le-va la vi-da es tan-fi - ni - ta pe-ro u-na pro-me-sa/es in-fi - ni - ta

Vln. 1 431 pizz.

Vln. 2 431 pizz.

Vla.

Vc.

Fl 1, 2. ⁴⁴⁰ ^{a2}

Ob 1, 2.

Cl 1, 2.

Fgt 1, 2. ^{a2}

Corno 1, 3.

Corno 2, 4. ⁴⁴⁰

B♭ Tpt 1, 2.

B♭ Tpt 3.

Tbn 1, 2.

Tb 3, Tba.

Timp. ⁴⁴⁰

Perc. ⁴⁴⁰

G.C. ⁴⁴⁰

Anna ⁴⁴⁰
junto/a ti por siem-pre in-fi - ni - ta - na-da es e-ter-no exc - ep-to/el a-mor que ca-balguen las som-bras del des-ti - no

Vln. 1. ⁴⁴⁰ pizz.

Vln. 2. ⁴⁴⁰ pizz.

Vla. ⁴⁴⁰ pizz.

Vc. ⁴⁴⁰

Cb. ⁴⁴⁰ arco

449

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Cl. 1,2

Fgt 1,2

B♭ Tpt 1,2.

B♭ Tpt 3

Tbn 1,2.

449

Timp.

449

Perc.

449

G.C.

449

Anna

ga - lo - pen a don - de se'o cul - ta'el sol don - de em - pie - za'el mar ma - ña - na'hay un nuc - vo'a - ma - ne - cer

449

Vln. 1

arco

Vln. 2

arco

Vla.

arco

Vc.

Cb.

arco

M

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

Cl. 1, 2. *mf*

Corno 1, 3. Hn1 *f* Hn3 *f*

Corno 2, 4. Hn2 *f* Hn4 *f*

B♭ Tpt 1, 2.

B♭ Tpt 3.

Tbn 1, 2. *f*

Tb 3, Tba. *f*

Timp. *f*

M

Anna

Cap. *f*

Cap. Obsc. *f*

Vln. 1. *pizz.*

Vln. 2. *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

Cb. *pizz.*

su - bi - ri - a/u/e-se bar - co o - tra vez y que se - a/e - ter - no aun-que se lo lle - ve/el

no — u - na/y o - tra vez no

no — u - na/y o - tra vez no

Fl 1, 2. *p* *mf*

Ob 1, 2. *p* *mf*

Cl 1, 2. *p* *mf*

Corno 1, 3

Corno 2, 4. *454*

Tbn 1, 2.

Tb 3, Tba.

Timp. *454*

Anna *454*
mar

Cap. *8*
el mar siem - pre vuel - ve y/es - tas a - lli

Cap. Obsc. *8*
el mar siem - pre vuel - ve y/es - tas a - lli

Vln. 1 *454*

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

[illegible]

478 N ♩ = 180

Cl. 1,2

Corno 1,3

Corno 2,4

B♭ Tpt 1,2

B♭ Tpt 3

Tbn 1,2

Tb 3, Tba.

Timp.

Glk.

478 N ♩ = 180

Cap.

Cap. Obsc.

Vla.

Vc.

Cb.

gran ti - je - ra y la muer-te/u - na tra - ge - dia

[illegible]

♩ = 120

Escena 5: Día Lluvioso

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Cl. 1,2

Fgt 1,2

Corno. 1,3

Corno 2,4.

B♭ Tpt 1,2.

B♭ Tpt 3

Tbn 1,2.

Timp.

Anna

S.A.

T.B.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

arco

Smile

tiem - po es u-na qui - me - ra

En u - na - - - - - frac

503

Anna

ción de tiem - po Tu mi'e - xis - ten - cia En u - na frac -

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

507

Anna

ción de tiem - po vi - da ra - zón de ser

Cap.

S.A.

La vi - da/es un a - brir y ce - rrar__ de

La vi - da/es un a - brir y ce - rrar__ de

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

511

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

o - jos y us - ted a me - dio par - pa - dear

Yo ve - - - o vi -

o - jos y yo/a - qui a me - dio par - pa - dear

514

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

sio - nes de us - ted es co - mo es - tar dor - mi - - - do Y

514

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

o - jos y us - ted a me - dio par - pa - dear

Yo ve - - - o vi -

o - jos y yo/a - qui a me - dio par - pa - dear

sio - nes de us - ted es co - mo es - tar dor - mi - - - do Y

56 Score *Viliana 1*

Cap. Obsc. ⁵¹⁷

yo quie - ro des - per - tar des - pier - ta -

Vln. 1 ⁵¹⁷

Vln. 2

Vla.

Vc.

Anna ⁵²⁰

no se re - fu - gie/en su ca - be - za'y mi - re lo be - llo que lo ro -

Cap. Obsc. ⁵²⁰

me

Vln. 1 ⁵²⁰

Vln. 2

Vla.

Vc.

Anna ⁵²³

de - a si/a - un es - tas a - lli sien - te - me be - llos mo - men - tos que no

Vln. 1 ⁵²³

Vln. 2

Vla.

Vc.

526

Anna

mue - - - ren dan vi - da sin de - jar de mo - rir tan - bién

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

529

Anna

no pue - den mo - rir

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

532

Cap.

Cap. Obsc.

Al re - - - co - - -

Al re - - - co - - -

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

P

535

Cap. ger sus pa - sos no ol - vi - de los be - sos y no ol - vi -

Cap. Obsc. ger sus pa - sos no ol - vi - de los be - sos y no ol - vi -

539

Cap. des tu cuer - po Tu mi a - mor si - gue us -

Cap. Obsc. des tu cuer - po Tu mi a - mor

543

Cap. ted en mi co - ra - zón Aun - que.....

Cap. Obsc. y de/al - gu - na ma - ne - ra us-ted no tie - ne co - ra - zón pe - ro yo es -

543

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

547

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

Y lue - ve co - mo/a que - lla no - che/el si

toy a - un muy den - tro de us - ted

547

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

554

Anna

Cap. Obsc.

len - cio no/es su - fi - cien - te en me - dio de ra - yos y tor -

554

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

555

Anna

men - ta - yo/es - cu - cho su co - ra - zón que tan rá - pi - do la - te mi co - ra - zón

555

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

558

Anna

que tan rá - pi - do so - li - a - mos vi - vir es len - to re - cor - dar - lo

Cap.

que tan rá - pi - do so - li - a - mos vi - vir es len - to re - cor - dar - lo

Cap. Obsc.

que tan rá - pi - do so - li - a - mos vi - vir es len - to re - cor - dar - lo

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

$\text{♩} = 90$

Escena 6: Pasado

Ob 1, 2.

mf

Glk.

mf

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mf

[illegible]

583

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

Corno 1, 3 *a 2* *mf*

Corno 2, 4. *a 2* *mf*

B♭ Tpt 1, 2. *mf*

Cap. *mf*

cuan - do mi-ro/a-tra-vez de las cor-ti-nas del tiem-po yo a-ún la a-mo'y tal - vez tú tan-bién _____ a-bre las mon-ta-ñas

585

Vln. 1 *pizz.* *mf* *f*

Vln. 2 *pizz.* *mf* *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Glk. *mp*

Vib. *mp*

Anna *mp*

Cap. Obsc. *mp*

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Es-tá bus-can-do en sus o-jos Es-tá bus-can-do en ca-da lu-gar cuan-do la res-pues-ta es don-de quie-ra que tu/es-tes es-toy bus-can-do/al-go de ti

♩ = 170

R

Escena 7: Fantasma

614

Glk.

Vib.

Anna

la pre-gun-ta — tu/a-mor es-tá don-de to - do na-ce — tu/a-mor es-tá don-de to - do na-ce —

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

arco

mf

arco

mf

626

Glk.

Vib.

Anna

Cap.

arco

na-da se des-tru-ye to-tal-men-te

Vla.

mf

f

Vc.

f

mf

Cb.

f

mf

642

Cap.

cum-bia con el pa-sar del tien-po el ro-sal si-gue/en su mis-mo lu-gar a-ca-so son las mis-mas flo-res? no re-cuer-do que hue-lan i-gual si mis ma-nos no sa-ben a ti ni/el ca-mi-no pue-

Divisi

Vla.

mf

f

Vc.

f

Cb.

f

Cap. ⁶⁵³
de ser el mis - mo

Vla. *Non Divisi* *Divisi*
mf *f*

Vc. *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

Cap. ⁶⁷⁰
cuan - do cam - bian las hue - llas que es lo que que - da de los hom - bres que es lo que que - da de los hom - bres hom - bres no son los mis - mos hom - bres

Cap. Obsc. ⁸
hom - bres no son los mis - mos hom - bres y nue - va men - te al - go per - ma - ne - ce

Vla. *Divisi*
mf *f*

Vc. *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

Corno 1,3 ⁶⁸⁰
Corno 2,4. ⁶⁸⁰
Cap. ⁸
Cap. Obsc. ⁸
im - preg - na - do no en el pa - sa - do no a - ho - ra pe - ro si en el mo - men - to por - que se lo pue - de ver y es - cu - char al o - tro la - do de las mon - ta - ñas co - mo el e - co de lo que su - ce - dió co - mo

Vla. *Divisi* *Non Divisi*
mf

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Ob 1 Ob 2

Ob 1, 2

Cl 1, 2

Fgt 1, 2

Corno 1, 3

Corno 2, 4

Timp.

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

si fue-se/a ho - ra

mi - ren mi - ren fann - tas - mas en el ca - rua - je en - ve - je - ce/el co -

706

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *a2*

Cl. 1, 2. *a2*

Fgt 1, 2.

706

Timp.

S.A.

che - ro de - ja - vú e - ter - no mi - ren mi - ren fan - tas - mas en la no - che fan - tas -

T.B.

che - ro de - ja - vú e - ter - no mi - ren mi - ren fan - tas - mas en la no - che fan - tas -

706

Vln. 1.

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cb.

719 S

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Cl. 1,2

Fgt 1,2

Timp.

719 S

C,P,J

S.A.

T.B.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

ma en - ve-je - ce/el ca-mua-je

ma en - ve-je - ce/el ca-mua-je

ve-o la'es-ce-na re-pe-tir-se u-na y o-tra y/o-tra vez us-ted vol-ve-ri-a a su-bir-se

mf

mf

730

Cap.  po - dri - a ir más

C.P.J.  siem-pre se-rá el mis-mo bos-que don-de se pier-den to-das las nu-bes don-de se pier-den to-das las pren-das don-de se pier-den to-dos los bar-cos

Divisi

Vla.  *f* *mf*

Vc.  *f* *mf*

Cb.  *f* *mf*

742

Cap.  rá-pi-do ne-ce-si-to sen-tir mi co-ra-zón po-dri-a be-sar-la/en su/a-cien-to pe-ro ne-ce-si-to

Vla.  *f* *mf*

Vc.  *f* *mf*

Cb.  *f* *mf*

752

Cap.  la-bios

Cap. Obsc.  po-dri-a ir más len-to pa-ra a-ce-le-rar-me y o-ro-yo-le-da-ré ji-ne-te que

Vla.  *f*

Vc.  *f*

Cb.  *f*

774

Fl 1,2. *f*

Ob 1,2. *f*

Corno 1,3. *f* Hn1

Corno 2,4. *f* Hn2

B♭ Tpt 1,2. *f* a2

B♭ Tpt 3. *f*

Cap. *f*

Cap. Obsc. *f*

S.A. *f*

T.B. *f*

Vln. 1. *f* Non Divisi

Vln. 2. *f* Non Divisi

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

Cap. lyrics: y/el in-ten-to de ser fe-li-ces es to-do lo que con-se-guí mi-ra el fi-lo de la cos-ta

Cap. Obsc. lyrics: no/es un fan - tas - ma mi buen se - ñor - y/el in-ten-to de ser fe-li-ces es to-do lo que con-se-guí mi-ra el fi-lo de la cos-ta

S.A. lyrics: mi - ren mi - ren fann - tas - mas en el ca -

T.B. lyrics: mi - ren mi - ren fann - tas - mas en el ca -

787

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Corno 1, 3

Corno 2, 4.

B^b Tpt 1, 2.

B^b Tpt 3

Tbn 1, 2.

Tb 3, Tba.

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

siem-pre nos ha re-fle-ja-do nos re-fle-ja nos re-fle-ja pe-ro al-gún dí-a se per-de-rán tan be-llos nues-tros re-fle-jos tan be-llos nues-tros re-fle-jos se mo-ve-rán las o-las

mua - je en - ve - je-ce/el co - che - ro de - ja - vú e - ter - no mi - ren mi - ren fan -

799

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B \flat Tpt 1, 2.

B \flat Tpt 3.

Tbn 1, 2.

Tb 3, Tba.

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. 1.

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cb.

Hn3

Hn4

a2

f

a2

f

a2

f

se mo-ve - ra el vien-to se mo-ve - rá el mun-do se mo-ve - rá el tiem-po

se mo-ve - ra el vien-to se mo-ve - rá el mun-do se mo-ve - rá el tiem-po

tas - mas en la no - che fan - tas - ma en - ve - je - ce/el ca-mua-je en - ve - je - ce/el ca-mua-je en - ve - je - ce/el ca-mua-je

tas - mas en la no - che fan - tas - ma en - ve - je - ce/el ca-mua-je en - ve - je - ce/el ca-mua-je en - ve - je - ce/el ca-mua-je

799

Score Vilianna 1

73

$\text{♩} = 90$

T

Escena 8: Triste Historia

811

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Corno 1,3

Corno 2,4.

B \flat Tpt 1,2.

B \flat Tpt 3

Timp.

Bgo.

Conga.

Vib.

811

Gtr.

Anna

S.A.

T.B.

811

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

p

mf

p

mf

mp

mf

mp

mf

es u-na be-lla/his-to-ria/y no/ha-blo

Divisi

mf

mf

mf

mf

817

Timp. *mp* *mf* *mp*

Bgo. *mp* *mf* *mp*

Conga. *mp* *mf* *mp*

Vib. *mp* *mf* *mp*

Gtr. *mp* *mf* *mp*

Anna
del ca-mi-no ni del ul-ti-mo via-je ni de las es-tre-las ha-blo de su mi-ra-da'y de sus sua-ves be-sos e-se ca-lor que so-lo po-se-

Vla. *mp* *mf* *mp*

Vc. *mp* *mf* *mp*

Cb. *mp* *mf* *mp*

U

823

Timp. *mf*

Bgo. *mf*

Conga. *mf*

Vib. *mf*

Gtr. *mf*

Anna
en los vi-vos por-que en don-de quie-ra que es-

Vln. I *p*

Vla. *mf*

Vc. *mf* Non Divisi

Cb. *mf*

829

Timp.

829

Bgo.

Conga.

Vib.

Gtr.

829

Anna

té lo a - mo y en al-gún lu-gar lo'es - pe - ra - ré por siem - pre por-que en don - de quie - ra que es - té lo a - mo

Vln. 1

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

This musical score page contains the following elements:

- Corno 1,3**: Horns 1 and 3, playing a sustained note.
- Corno 2,4**: Horns 2 and 4, playing a sustained note.
- B♭ Tpt 1,2**: Trumpets 1 and 2, playing a rhythmic pattern.
- B♭ Tpt 3**: Trumpet 3, playing a sustained note.
- Timp.**: Timpani, playing a rhythmic pattern.
- Bgo.**: Bongos, playing a rhythmic pattern.
- Conga.**: Congas, playing a rhythmic pattern.
- Vib.**: Vibraphone, playing a sustained note.
- Gtr.**: Guitar, playing a rhythmic pattern.
- Anna**: Vocal part with lyrics: "y en al-gún lu-gar lo/es - pe - ra - ré por siem - pre".
- Vln. 1**: Violin 1, playing a melodic line.
- Vc.**: Viola, playing a melodic line.
- Cb.**: Cello, playing a melodic line.

839

Corno 1,3

Corno 2,4

Timp.

Bgo.

Conga.

Vib.

Gtr.

Cap.

Vln. 1

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

mp

y mien-tras tan - to si-go/en el mis - mo ca - mo - no ji - ne-te y ca-rrua - je los dos en - can - ta - dos

844

Timp.

Bgo.

Conga.

Vib.

Gtr.

Cap.

Cap. Obsc.

Vln. 1

mf

mf

mf

mf

mf

par-tien-do del mis-mo lu - gar al mis - mo lu-gar

siem-pre/al a-no - che-cer to - das las mis - mas no - ches

850

V

Timp. *mp*

Bgo. *mp*

Conga. *mp*

Vib. *mp*

Gtr. *mp*

C,P,J

y ca-da no-che re - ci-bo/un do - blón de pla - ta el fin de u na/his-to - ria sin fi - nal

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Cb. *mp*

856

Timp. *mf*

Bgo. *mf*

Conga. *mf*

Vib. *mf*

Gtr. *mf*

C,P,J

yo mi-ro to-do/el des - for - tu - nio de los hom - bres que al fi-nal se pier - den en sus be - llos o - jos

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *mf*

862

W

Timp. *mf*

Bgo. *mf*

Conga. *mf*

Vib. *mf*

862

W

Gtr. *mf*

862

Anna

co-mo ra-pi-da-men-te he via-ja-do tan le-jos tan le-jos que nin-gún ca-mua-je ha-ya po-di-do

C,P,J

862

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mp* *mf*

368

Timp. *mp* *mf*

Bgo. *mp* *mf*

Conga. *mp* *mf*

Vib. *mp* *mf*

Gtr. *mp* *mf*

Anna
pe-ro re-cuer-da que no'es-toy tan le - jos de ti re-cuer-da que no-so - tros ya no so - mos dos

Cap.
na-da/en la vi - da no nos se - pa - ró

C,P,J.

368

Vln. 1 *mp* *mf*

Vln. 2 *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

Cb. *mp* *mf*

874

Timp. *mp* *mf*

Bgo. *mp* *mf*

Conga. *mp* *mf*

Vib. *mp* *mf*

Gtr. *mp*

Anna

Cap. *mp* *mf*
has-ta que al fi-nal nos se - pa - ro la vi - da

Cap. Obsc. *mp* *mf*
na - da po - dri - a se - pa - rar - nos en la vi - da has-ta que al fi-nal nos se - pa - ro la vi - da

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc. *mp* *mf*

Cb. *mp* *mf*

880

Timp. *f*

Bgo. *f*

Conga. *f*

Vib. *f*

Gtr. *f*

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

C.P.J.

no hay que de-cir ni pe-dir o-por-tu-ni-da-des us-ted ha-si-do siem-pre fiel y leal soy so-lo/un ca-ba-lle-ro de la/os cu-ra no-che

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc. *f*

Cb. *f*

886

Timp. *mf*

Bgo. *mf*

Conga. *mf*

Vib. *mf*

Gtr. *mf*

C.P.J. *mf*

que so-lo sien - te/es-cu - cha y de - be ca - llar

Vc. *mf*

Cb. *mf*

X ♩ = 90

Escena 9: Digno Asesino

892

Timp. *mp*

Bgo. *mp*

Conga. *mp*

Glk. *f*

Vib. *mf*

Gtr. *mp*

Anna *mf*

mis o - jos ba-jo/el mar lo mi-ran bi-po-lar so-bre las a-guas des de/al-ta mar al fon-do del mar

Vc. *mp*

Cb. *mp*

84 Score *Vilanna 1*

900

Fl 1, 2. *mf* *a2* *f*

Ob 1, 2. *mf* *mf*

Cl 1, 2. *mf* *mf*

Fgt 1, 2. *mf*

Corno 1, 3. *mf* *a2* *f*

Corno 2, 4. *mf* *a2*

B♭ Tpt 1, 2. *mf* *Tpt 1* *Tpt 2* *Tpt 1* *f*

B♭ Tpt 3. *mf*

Tbn 1, 2. *mf* *Tbn 1*

Tb 3, Tba. *mf* *Tuba*

Glk. 900

Vib. 900

Gtr. 900

Anna. 900
sal-dré a flo-te ba-jo las es-tre-las mi-re/el pai-sa-je des-de la cos-ta

Cap. 900
ten-go mie-do su-be la ma-re-a y lle-ga-rás a mis

Vln. 1. *f* *pizz.*

Vln. 2. *f* *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

Cb. *pizz.*

909

Fl 1, 2.

Corno 1, 3

B♭ Tpt 1, 2.

Tpt 2

mf

909

Timp.

mf

909

Glk.

mf

Vib.

mf

909

Gtr.

mf

Cap.

bra-zos al fi nal a mis bra-zos o - tra vez o-tra vez es la par - te tris - te jun-tos por siem - pre has-ta/el fi - nal

Cap. Obsc.

o-tra vez es la par - te tris - te jun-tos por siem - pre has-ta/el fi - nal

C, P, J

arco

pizz - jo/el cie - lo/y las

909

Vln. 2

mf

arco

pizz.

Vla.

mf

arco

pizz.

Vc.

mf

arco

pizz.

Cb.

mf

917

Corno 1,3

Corno 2,4

Timp.

Glk.

Vib.

Gtr.

C.P.J.

es - tre - llas los ve - ré flo - tar co - mo le - vi - tor

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

f

arco

925

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *f*

Cl. 1, 2. *f*

Corno 1, 3. *mf*

Corno 2, 4. *mf*

925

Timp. *f*

Cap. *f*

925

Vln. 1. *mf*

Vln. 2. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Divisi

siem-pre es la/ul-ti - ma vez en tie - rra al fi - lo del mar que po - de - ro -

934

Fl. 1, 2.

Ob. 1, 2.

Corno. 1, 3

Corno 2, 4.

Cap.

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

- so es el mar yo lo con-tem-plo sin ha-blur sien-to las o-las a mis pies es-cu-cho su ru-gir

[illegible]

Z

95/

Fl 1,2. *mf*

Ob 1,2. *mf*

Cl 1,2. *mf*

Fgt 1,2. *mf*

Vib.

C,P,J. *mar*

S.A.

T.B.

95/

Vln. 1. *f*

Vln. 2. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

ah los es - cu -

ah los es - cu -

959

S.A. *cho los es - cu - cho can - tar si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar ah los es - cu - cho los es - cu - cho can - tar*

T.B. *cho los es - cu - cho can - tar si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar ah los es - cu - cho los es - cu - cho can - tar*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

963

S.A. *si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar*

T.B. *si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar no/en - tur - bien las a - guas que las es - cu - cho*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

968

T.B. las es - cu - cho gri - tar cuan - tos frag - men - tos traen las o - las

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

972

Fl 1,2. *f* a2

S.A. los es - cu - cho gri - tar ah los es - cu - cho los es - cu - cho can - tar

T.B. al fi - lo del mar los es - cu - cho gri - tar ah los es - cu - cho los es - cu - cho can - tar

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

976

S.A. si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar ah los es - cu - cho los es - cu - cho can - tar

T.B. si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar ah los es - cu - cho los es - cu - cho can - tar

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

980

S.A. si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar los ob - ser - va - mos mo - rir

T.B. si - gi - lo - sos sil - bi - dos hun - di - dos en el mar los ob - ser - va - mos mo - rir

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

984

S.A. pe - ro/el a - mor na - da lo des - tru - ye los ob - ser - va - mos mo - rir pe - ro/el a - mor

T.B. pe - ro/el a - mor na - da lo des - tru - ye los ob - ser - va - mos mo - rir pe - ro/el a - mor

Vla.

Vc.

Cb.

989

S.A. na - da lo des - tru - ye los ob - ser - va - mos mo - rir pe - ro/el a - mor na - da lo des - tru - ye

T.B. na - da lo des - tru - ye los ob - ser - va - mos mo - rir pe - ro/el a - mor na - da lo des - tru - ye

Vla.

Vc.

Cb.

994

Anna y se lo lle - va/el mar

Cap. y se lo lle - va/el mar

Cap. Obsc. y se lo lle - va/el mar

S.A. los ob - ser - va - mos mo - rir pe - ro/el a - mor na - da lo des - tru - ye

T.B. los ob - ser - va - mos mo - rir pe - ro/el a - mor na - da lo des - tru - ye

Vc.

Divisi

Score Vilianna 2

Vilianna segunda parte

Letra: Wilson Beltrán
Música: Carlos Hernández

♩ = 90

Escena 10: Malos sueños

Triangle open

Percusión

Glockenspiel

Capitán

Capitán obscuro

Violín 1

Violín 2

Viola

Cello

Contrabajo

Glk.

Cap.

Cap. Obsc.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

p

p

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf

A-qui es-ta-mos jun - tos en es-te ca-ma-ro - te muy gran-de pa-ra mi que va-ci-a/es tá la/ha-bi - ta-ción sien - to su

sien - to su

san - gre las pe - sa-di-las es-tán vi-vas en to - das par - tes de mi men - te ne - ce-si-to dor-mir y ver-te so - lo a-sí soy

san - gre las pe - sa-di-las es-tán vi-vas en to - das par - tes de mi men - te ne - ce-si-to dor-mir y ver-te so - lo a-sí soy

2 Score Vilianna 2

Cap. li - bre

Cap. Obsc. li - bre

C,P,J el mar la con-ser - va/in - tac - ta co - mo es - ta - tua el a-mor la con-ser va/in - tac - ta co - mo el

S.A. co - mo el

Vln. I

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cbajo.

Cap. Obsc. di - ga A - nna en su ca - be - za duer - ma -

C,P,J a - gua duer-ma ca - pi - tán y di - ga A - nna en su ca - be - za duer - ma -

S.A. a - gua duer-ma ca - pi - tán y di - ga A - nna en su ca - be - za duer - ma -

Vln. I

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cbajo.

21

Corno 1,3. *mf* *Hn1.*

Corno 2,4. *mf* *Hn.2* *Hn.4*

B♭ Tpt. 1,2 *p*

B♭ Tpt. 3 *p*

Tbn. 1,2 *p*

Tb 3, Tuba. *p*

Timp. 21

G.C. *mp*

Cap. Obsc. se duer - ma - se duer - ma se

C.P.J. se duer - ma - se duer - ma se

S.A. se duer - ma - se duer - ma se

Vln. I 21 arco

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

4 Score Vilianna 2

25

Fl 1, 2. *mf* **A**

Ob 1, 2. *mf*

Corno 1, 3. *Hrn.1.*

Corno 2, 4. 25 *Hrn.2*

Perc. 25 *mf*

G.C.

S.A. **A**
que - re - mos can-tar al-go tan be - llo que no lle-gue ni si-que-ra/a la mi-

Vln. I 25

Vln. 2. arco

Vla. arco

Vc. arco

Cbajo. arco

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Corno 1, 3.

Tb 3, Tuba.

S.A.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

31

mf

Hn.1.

mf

tad de lo que lle - gue/a re - cor - dar no - so - tras lo vi - mos son - re - ir des - de/a - qui y bai - lar en cu - bier - ta/y gri - tar

37

pp

pp

Hn.2

Corno 1, 3.

B♭ Tpt. 3

Tb 3, Tuba.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

6 *Score Vilianna 2*

♩ = 150

Escena 11: Hasta que la muerte no exista

Fl 1, 2. *ff*

Ob 1, 2. *f*

B♭ Cl.

Fgt 1, 2. *f*

Corno 1, 3. *f*

Corno 2, 4. *ff*

B♭ Tpt. 1, 2. *f*

B♭ Tpt. 3. *f*

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba. *f*

Timp. *mf*

G.C. *mf*

Vln. I. *f*

Vln. 2. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1, 2

Tb 3, Tuba.

Timp. *mf*

G.C.

Glk.

Vib.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

8 Score Vilianna 2

B

Fl 1,2. *mp*

Ob 1,2. *f*

Fgt 1,2. *mp*

Glk. *f*

Vib. *mf*

Anna *B*
un di a bau ti za mos u na/es

Vln. I

Vln 2.

Vla.

Vc. *mp*

Cbajo. *mp*

Fl 1,2. *mf*

Ob 1,2. *mf*

B♭ Cl. *f*

Fgt 1,2. *mf*

Perc. *Triangle open*

Glk. *mf*

Vib. *mf*

Anna *mf*
tre lla/y se per dió la lla ma mos

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

68

Fgt 1,2.

B♭ Tpt. 1,2

mf

68

Timp.

f

68

Perc.

Triangle open

68

G.C.

f

68

Glk.

68

Vib.

8

68

Anna

ma - tri - mo - nio y di - ji - mos has - ta la muer - te has - ta que la muer - te no/e -

68

Vln. I

68

Vln. 2.

68

Vla.

68

Vc.

68

Cbajo.

79

Fl 1, 2. *p*

Ob 1, 2. *p*

B♭ Cl. *p*

Fgt 1, 2. *p*

Perc. *Triangle open*

Anna
xis - ta

Cap. *vi - vir so - lo con tan - tos mo -*

Cap. Obsc. *vi - vir so - lo con tan - tos mo -*

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc. *mp*

Cbajo.

87

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

B^b Cl. *mf*

Fgt 1, 2. *mf*

Corno 1, 3. *mp*

Corno 2, 4. *mp*

Tbn. 1, 2 *mp*

Tb 3, Tuba. *mp*

87

Timp. *mf*

Cap. *8* men - tos que se re - pi - ten to - da la vi - da has - ta que la muer - te... u - na/y o - tra vez

Cap. Obsc. *8* men - tos que se re - pi - ten to - da la vi - da has - ta que la muer - te... re-cuer - da

87

Vln. I *mp*

Vc.

Cbajo.

12 Score Vilianna 2

C

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt 1, 2. *mf*

Corno 1, 3. *p* *mf*

Corno 2, 4. *p* *mf*

B♭ Tpt. 1, 2. *mf*

B♭ Tpt. 3. *mf*

Timp. *f*

Perc. *Crash*

G.C. *f*

Vib. *mf*

Cap. *sa - le/el sol*

Vln. I *f*

Vln. 2. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

107

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2.

B♭ Tpt. 3.

107

Timp.

G.C.

Vib.

107

Vln. I.

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

14 *Score Vilianna 2*

115

Fl 1,2.

Ob 1,2.

B♭ Cl.

Fgt 1,2.

Corno 1,3.

Corno 2,4.

B♭ Tpt. 1,2.

B♭ Tpt. 3.

115

Timp.

G.C.

Vib.

115

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

120

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

E♭t 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2

B♭ Tpt. 3

G.C.

Vib.

120

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

16 Score *Vilanna 2*

124

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Fgt 1, 2.

Divisi

mp

f

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2.

B♭ Tpt. 3.

G.C.

mp

Vib.

Anna

Pue - des vol - ver el tiem - po/a - tras el in - te -

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

mp

Cbajo.

mp

129

Fl 1,2. *mf*

Ob 1,2. *mf*

B♭ Cl. *f* *mf*

Fgt 1,2. *mf*

129

Perc. Triangle open

G.C. *mf*

129

Glk.

129

Anna
rior de su cuer - - po tie - ne un co - ra - zón la

Vc.

Cbajo.

137

Fl 1, 2. *f*

Egt 1, 2. *f*

Corno 1, 3. *f*

Corno 2, 4. *f*

B \flat Tpt. 1, 2. *f*

B \flat Tpt. 3. *f*

Tbn. 1, 2. *f*

Perc. 137 *Triangle open*

Glk. 137

Vib. 137

Anna 137
ca - ja que pue - des a - brir _____ pue-des vol - ver a - tras _____ a - van - za has - ta lle - gar a mi nos vol - ve -

Vln. I 137 *f*

Vln. 2. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

Fl 1,2. *145*

Fgt 1,2.

Corno 1,3.

Corno 2,4. *145*

Bb Tpt. 1,2.

Bb Tpt. 3.

Tbn. 1,2.

Tb 3, Tuba.

Anna *145* D

re-mos a ver _____ has - ta'en-ton - ces

S.A.

T.B.

Vln. I *145*

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

Coro Sirenas y criaturas marinas
o - las
Coro Sirenas y criaturas marinas
o - las

Triangle open

162

Fg1 1,2.

Corno 1,3.

Corno 2,4.

Tbn. 1,2

Tb 3, Tuba.

S.A.

T.B.

Vla.

Vc.

Cbajo.

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

171

Corno 1,3.

Corno 2,4.

B♭ Tpt. 1,2

B♭ Tpt. 3

S.A.

T.B.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

mf

mf

sil - bi - do es-cu - chen a su a - ma - da su can - tar en el si - len - cio la ma - re - a me - ce la cu-na y sus ma - nos el mar

sil - bi - do es-cu - chen a su a - ma - da su can - tar en el si - len - cio la ma - re - a me - ce la cu-na y sus ma - nos el mar

180

B♭ Tpt. 1,2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1,2

Tb 3, Tuba.

Cap.

S.A.

T.B.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

mf

mf

mf

soy tan fe - liz con - ti - go que no lo pue-do des-crí-bir que mas po - dría de -

es-cu - chen del si - len - cio/el si-len-cio es-cu - che el mar y duer-ma ca-pi - tán

es-cu - chen del si - len - cio/el si-len-cio es-cu - che el mar y duer-ma ca-pi - tán

22 Score Vilianna 2

190

Ob 1,2. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt 1,2. *mf*

Corno 1,3. *mf*

Corno 2,4. *mf*

B♭ Tpt. 1,2 *mf*

B♭ Tpt. 3 *mf*

Tbn. 1,2 *mf*

Tb 3, Tuba. *mf*

Cap. *cir — es-cu-cha el si-len-cio*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

♩ = 120

Escena 12: Danza de las almas

E

202

Fgt 1,2

Tbn. 1,2

Tb 3, Tuba.

Pno.

Vc.

Cbajo.

Declamativo 3

216

Pno.

222

Pno.

237

Pno.

♩ = 130

252

Pno.

24 *Score Vilianna 2*

♩ = 140

F Escena 13: Eterno reposo

265

Fgt 1,2. *mf*

Corno 1,3. *mf*

Corno 2,4. *mf*

Tbn. 1,2 *mf*

Tb 3, Tuba. *mf*

265

T mil. *f*

265

Pno. *F*

265

S.A. *so - lo mi'a - diós cruel des - ti - no Dio - ses del mar cui - den la*

T.B. *so - lo mi'a - diós cruel des - ti - no Dio - ses del mar cui - den la*

265

Vln. I *mf*

Vln. 2. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

Fgt 1, 2. *mf*

Corno 1, 3. *mf*

Corno 2, 4. *mf*

B♭ Tpt. 1, 2. *mf*

Tbn. 1, 2. *mf*

Tb 3, Tuba. *mf*

T mil. *f*

S.A. no mas do - lor no mas pe - na no lo quie - ro re - cor -

T.B. no mas do - lor no mas pe - na no lo quie - ro re - cor -

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

282

Fl 1, 2. *mp*

Ob 1, 2. *mp*

Fgt 1, 2. *mf*

B♭ Tpt. 1, 2.

Tbn. 1, 2. *mf*

Tb 3, Tuba.

282

Timp. *mp*

282

T. mil.

3

S.A. dar

T.B. dar

282

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

287

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

Timp.

Perc.

Conga.

Cap.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mp

mf

Triangle open

el bar-co fué he - cho para na-vegarlo co - mo la vi - da pa - ra hacerla

300

Fgt 1,2. *mf*

Corno 1,3.

Corno 2,4. *mf*

Tbn. 1,2 *mf*

Tb 3, Tuba. *mf*

Timp. 300

Conga. *mf*

Cap. *G*
el mar siem-pre/es ta/a - lli el ca-mi - no lo/ha - ces tú

S.A.
so - lo mi/a - díos crueles - ti - no Dio - ses del

T.B.
so - lo mi/a - díos crueles - ti - no Dio - ses del

Vln. I 300

Vln 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

Fl 1, 2.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

S.A.

T.B.

Vln. I.

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mar cui - den la no mas do -

mar cui - den la no mas do -

317

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

mf

mf

mf

lor no mas pe - na

no lo quie -

lor no mas pe - na

no lo quie -

324

Ob 1, 2. *p*

B♭ Cl. *p*

Fgt 1, 2. *p*

B♭ Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

Tb 3, Tuba.

Cap.
en el tiem-po y/el es-pa - cio de la na-dase/hucre-ado y la e-xis - te-cia vuel - ve a ser na-da pe - ro/ol - vi - das a-ca - so

S.A.
ro recor - dar

T.B.
ro recor - dar

324

Vln. I *p* *CRESC.*

Vln. 2. *p* *CRESC.*

Vla. *p* *CRESC.*

Vc.

Cbajo.

334

Fl 1, 2. *p* *f*

Ob 1, 2. *f*

B♭ Cl. *f*

Fgt 1, 2. *p*

Corno 1, 3. *f*

Corno 2, 4. *f*

B♭ Tpt. 1, 2. *p* *f*

B♭ Tpt. 3. *p* *f*

Tbn. 1, 2. *p* *f*

Timp. 334 *f*

Conga. *f*

Cap. que/e-xis-tió has - ta la muer - te'y des - pues des - pués qué? si -

S.A. *f* siem - pre/e - xis - tió y es - tu - vo/a qui

T.B. *f* siem - pre/e - xis - tió y es - tu - vo/a qui

Vln. I 334 *f*

Vln. 2. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

Timp.

Conga.

Cap.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

len - cio por - fa - vor

no lo quie-ro re-cor-dar

no lo quie-ro re-cor-dar

e - lla a - ho - ra/es - tá me - jor

no mas do - lor no mas

e - lla a - ho - ra/es - tá me - jor

no mas do - lor no mas

350

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

350

Timp.

Conga.

Cap.

S.A.

T.B.

350

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

no lo quie-ro vi-vir al a no-che-cer ca-da/a no-che-cer

pe - na Dio - ses del - mar cui - den - la

pe - na Dio - ses del - mar cui - den - la

357

Conga.

Glk.

Vib.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

♩ = 160

Escena 14: Corazón huido

369

Glk.

Vib.

Vln. I

Vc.

Cbajo.

pizz.

pizz.

pizz.

36 Score Vilianna 2

387

Glk.

Vib.

Cap.

Quie - ro des - a - ho - gar - me o a - ho - gar - me el fin a la fe - liz his - to - ria de/a - mor

Vln. I

Vc.

Cbajo.

404

Vib.

Cap.

8 el fin a la fe-liz his - to - ria de a - mor en fin e - lla/y yo vol - vi - mos a la mis - ma sa - la don-de

Vc.

Cbajo.

419

Vib.

Cap.

to - do co-men - zó pe - ro ter - mi - na en el bar en el mis - mo ca - rrua - je don - de te lo pe - di y des - de/en - ton - ces

Vc.

Cbajo.

434

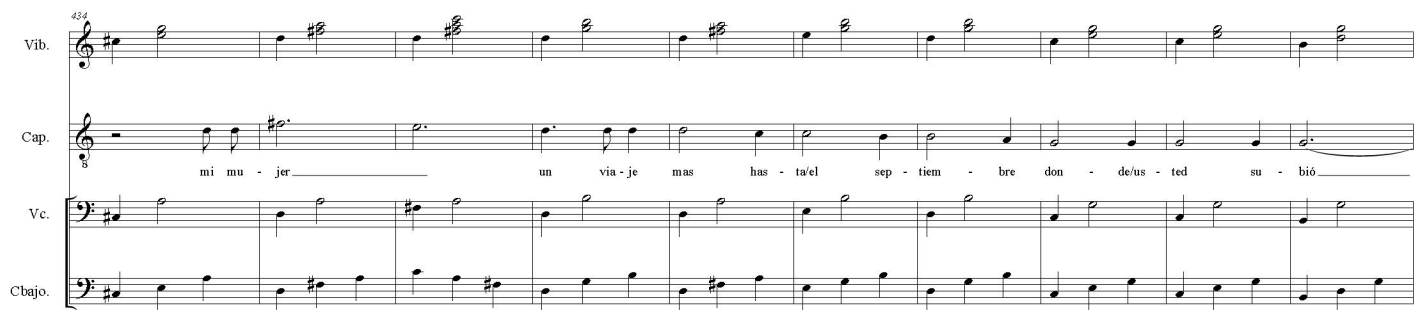
Vib.

Cap.

mi mu - jer un via - je mas has - ta'el sep - tiem - bre don - de/us - ted su - bió

Vc.

Cbajo.



444

Glk.

Vib.

Cap.

Vln. I

Vc.

Cbajo.



454

Glk.

Vib.

Vln. I

Vc.

Cbajo.



38 Score Vilianna 2

472

Glk.

Vib.

Cap.

Vln. I

Vc.

Cbajo.

el mun - do

480

Vib.

Cap.

Vc.

Cbajo.

no me la pu - do de - vol - ver

484

Vib.

Cap.

Vc.

Cbajo.

que po - dri - an dar-me los vi - vos que se pa - rez - ca al a - mor na - da so-lo/a - re - na y sal e - lla/e - ra mi/u - ni -

498

Vib.

Cap.

Cap. Obsc.

Vc.

Cbajo.

co a - mor

a la tie-ra re-gre - sé in-com-ple-to y al - go de mi que - ri-a vol - ver se - pul-tame/en al - gún lu - gar le - jos del o - xi - ge - no y cer - ca de mi/a-

518

Glk.

Vib.

Cap. Obsc.

Vln. I

Vc.

Cbajo.

mor

♩ = 90

Escena 15: Nacer y Morir
Triangle open

522

Perc.

G.C.

Glk.

Vib.

Vln. I

Vla.

Vc.

Cbajo.

arco

arco

538

G.C. 

Vc. 

Cbajo. 

547

Perc. 

G.C. 

S.A. 
na - da que/e-xis-te de-ja de/ha - cer-lo

T.B. 
na - da que/e-xis-te de-ja de/ha - cer-lo

Vc. 

Cbajo. 

553

G.C. 

Cap. 
siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer so - li - a can - tar en al - ta -

Cap. Obsc. 
siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer

S.A. 
por - que e - xis - ti - ri - a a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer

T.B. 
por - que e - xis - ti - ri - a a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer

Vc. 

Cbajo. 

562

G.C.

Cap.
voz en al-ta mar ben-de-ci-a to-da la vi-da pre-fe-

Cap. Obsc.
nun-ca mas a-cun-tar en al-ta mar ma-le-dic-to ma-le-fi-cio frag-men-ta-do pre-fe-

Vc.

Cbajo.

569

Perc.

G.C.

Cap.
ri-ble mo-rir a nun-ca vi-vir-lo o a no ha-ber-te co-no-ci-do pre fe rir mo rir de es ta ma ne ra por-que es con-ti-go que va-lió la

Cap. Obsc.
ri-ble mo-rir a nun-ca vi-vir-lo o a no ha-ber-te co-no-ci-do pre fe rir mo rir de es ta ma ne ra por-que es

Vc.

Cbajo.

576

Fgt 1, 2.
mf

Tbn. 1, 2
mf

Tb 3, Tuba.
mf

576

Perc.
mf

G.C.

Cap.
pe-na

Vc.

Cbajo.

585

Fgt 1,2.

Corno 1,3.

Corno 2,4.

Perc.

T mil.

G.C.

Vc.

Cbajo.

mf

cresc.

591

Fgt 1,2.

Corno 1,3.

Corno 2,4.

Perc.

T mil.

G.C.

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vc.

Cbajo.

A - nna y lue-go/e - xis - to

A - nna y lue-go/e - xis - to

a - mo y lue-go/e - xis - to A - nna y lue-go/e - xis - to na - ce y lue-go/e -

a - mo y lue-go/e - xis - to A - nna y lue-go/e - xis - to na - ce y lue-go/e -

598

T. mil.

G.C.

C.P.J.

S.A.

T.B.

Vc.

Cbajo.

599

Perc.

T. mil.

G.C.

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

C.P.J.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vla.

Vc.

Cbajo.

♩ = 100

Escena 16: Todavía estoy aquí

Fl 1,2. *mf*

Corno 1,3. *mf*

B♭ Tpt. 1,2 *mf*

Tb 3, Tuba. *mf* *Tuba*

T mil.

G.C.

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

C,P,J

S.A.

T.B.

Vln. I

Vla.

Vc.

Cbajo.

sim - ple men - te es - ta-mos soñan - do. y de - sea - rí - a - mos po - der ver o - ir y sen - tir

Fl 1,2. *mf*

Ob 1,2. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt 1,2. *mf*

Corno 1,3. *mf*

Corno 2,4. *mf*

Tbn. 1,2 *mf*

Tb 3, Tuba.

Cap. *pe - ro a - qui siem-pre/es hoy - y mi/a - mor ha-cia/a-ti/es i - gual*

Cap. Obsc. *pe - ro a - qui siem-pre/es hoy - y mi/a - mor ha-cia/a-ti/es i - gual*

C,P,J *siem - pre a - yer y a - yer es - toy por siem - pre a - qui pe - ro a - qui siem-pre/es hoy - - -*

Vc.

Chabajo.

633

Corno 1,3.

Corno 2,4.

B♭ Tpt. 1,2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1,2

Tb 3, Tuba.

Cap.

Cap. Obsc.

C,P,J

Vc.

Cbajo.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mi co - ra - zón la - te hoy al i - gual que tu co - ra - zón mis pul - mo - nes sus - pi - ran hoy y a - yer y a - yer la car - ne/y los hue - sos hoy mi co - ra - zón a - yer

mi co - ra - zón la - te hoy al i - gual que tu co - ra - zón mis pul - mo - nes sus - pi - ran hoy y a - yer y a - yer la car - ne/y los hue - sos hoy mi co - ra - zón a - yer

mi co - ra - zón la - te hoy mis pul - mo - nes sus - pi - ran hoy la car - ne/y los hue - sos hoy mi co - ra - zón a - yer

mf

643

Fgt 1,2. *mf*

Cap. *mf*

Cap. Obsc. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. 2. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

di - cen que pa - ra ti no hay re - loj ni sue - lo di - cen que pa - ra ti hoy tam - bién es - toy

yo a - qui bus - can - do - te el pur - ga -

658

Fgt 1,2.

Anna

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo. *mf*

es - tan - ca - dos en la muer - te es - tan -

to - rio es de los vi - vos

es - tan - ca - dos en la vi - da o en la muer - te a - ce - le - ra a - ce - le - ra tus la - ti - dos siem - pre por siem - pre jun - tos a -

siem - pre por siem - pre jun - tos a -

Fl 1, 2. *fff*

Ob 1, 2. *f*

Fgt 1, 2. *f*

Corno 1, 3. *mf*

Corno 2, 4. *f*

B \flat Tpt. 1, 2. *f*

B \flat Tpt. 3. *f*

Tbn. 1, 2. *f*

Tb 3, Tuba. *f*

Timp. *fff*

T mil. *fff*

G.C. *fff*

Pno. *f*

Anna

ca - dos en la vi - da - al - ma car - ne pla - ta

Cap.

o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra - zón - o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra -

Cap. Obsc.

o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra - zón - o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra -

S.A.

yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer u - na li - nea cor - ta - da ho - ri - zon - te sen - tir el re - loj mo -

T.B.

yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer u - na li - nea cor - ta - da ho - ri - zon - te sen - tir el re - loj mo -

Vln. I. *f*

Vln 2. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

672

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Egt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2.

B♭ Tpt. 3.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

Timp.

T mil.

G.C.

Pno.

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

o - ro hi - lo al - ma co - ra - zón

zón - o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra - zón - o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra - zón - - - -

zón - o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra - zón - o - ro so - li - do mi al - ma y tu co - ra - zón - - - -

ver - se siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer

ver - se siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer siem - pre por siem - pre jun - tos a - yer

mf

mf

50 Score *Vilanna 2*

678

Fl 1,2.

Ob 1,2.

Fgt 1,2.

Corno 1,3.

Corno 2,4.

B♭ Tpt. 1,2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1,2

Tb 3, Tuba.

678

Timp.

678

Perc.

678

T mil.

G.C.

678

Pno.

678

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

678

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

las le - yes no pue - den ser cam - bia - das el des - ti - no no se pue - de al - te - rar

las le - yes no pue - den ser cam - bia - das el des - ti - no no se pue - de al - te - rar

pp

pp

Cap. ⁶⁹⁰
to - ma - ri a yo su lu - gar

Cap. Obsc.
to - ma - ri a yo su lu - gar

S.A.
a - si te - ní a que no ser las li-neas ya es - ta - ban es - cri - tas ca-da go - ta de la tor - men -

T.B.
a - si te - ní a que no ser las li-neas ya es - ta - ban es - cri - tas ca-da go - ta de la tor - men -

♩ = 170

Escena 17: Destino

S.A. ⁷⁰⁵
ta to-da la - gri - ma de tu ros - tro el a - mor que pa-sa - rá

T.B.
ta to-da la - gri - ma de tu ros - tro el a - mor que pa-sa - rá

Vln 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

Cap. ⁷²⁰
el a - mor no lo pue-des bo-rrar y los re cuer-dos no lo pue-des has-ta que se - a/el pa-sa-do -

Cap. Obsc.
el a - mor no lo pue-des bo-rrar y los re cuer-dos no lo pue-des has-ta que se - a/el pa-sa-do -

Vln 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

734

Tbn. 1,2

Tb 3, Tuba.

Perc.

Cap.

Cap. Obsc.

Vln 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

yo la'es-ta - ré/es-pe - ran - do y yo pu - de ver los con - fi - nes y na - da te - ni - a fin i - ra'y ren - cor con - tra el mun - do

mf

a 2

mf

Triangle open

H

H

744

B♭ Tpt. 1, 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1, 2

Tb 3, Tuba.

mf

a 2

754

B \flat Tpt. 1, 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1, 2

Tb 3, Tuba.

754

Timp.

754

Perc.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Ah

Vla.

Vc.

Cbajo.

764

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

a - ho - ra quie - ro en - con - trar - la na - da es im - po - si - ble por - que soy par - te del to - do

Ah

es - toy en to - do lu - gar soy par - te de to -

soy par - te de/e - lla

soy par - te de/e - lla y e - lla es - tá/en el to - do es - tá/en to - do

771

Corno 1,3.

Corno 2,4.

B♭ Tpt. 1,2

Tb 3, Tuba.

Timp.

771

Anna

das las co-sas

Cap.

8

e-lla me di-jo ten es-pe-ran-za si yo te fal-to tu con-ti-nu-as si mue-ro que no se - a en ti tu mi co - ra - zón - - -

Cap. Obsc.

tu mi co - ra - zón - - -

S.A.

T.B.

771

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

1

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *f*

B♭ Cl. *f*

Fgt 1, 2. *f*

Corno 1, 3. *f*

Corno 2, 4. *f*

B♭ Tpt. 1, 2. *f*

B♭ Tpt. 3. *f*

Tbn. 1, 2. *f*

Tb 3, Tuba. *f*

Timp. *f*

784

1

Anna *f* a - mor por siem - pre por siem-pre a - yer a - mor por siem - pre por siem-pre a - yer

Cap. Obsc. *f* nien-tras vi - vas en mi siem - pre tu via - ja - rás de - be-mos vol - ver a al - ta mar

S.A. *f* a - mor por siem - pre por siem-pre a - yer a - mor por siem - pre por siem-pre a - yer

T.B. *f* a - mor por siem - pre por siem-pre a - yer a - mor por siem - pre por siem-pre a - yer

784

Vln. I *f*

Vln. 2. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

56 *Score Vilianna 2*

799

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B \flat Cl.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B \flat Tpt. 1, 2.

B \flat Tpt. 3.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

Timp.

G.C.

Anna

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos

via - je - mos jun - tos has - ta el a - yer via - je - mos jun - tos has - ta el a - yer

he vuel - to/a re - cons - tru - ir la em - bar - ca - ción

un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos

un bar - co o - tra vez via - je - mos jun - tos

f

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt. 1, 2.

B♭ Tpt. 3.

Tbn. 1, 2.

Tb 3, Tuba.

Timp.

Perc.

G.C.

Anna

C.P.J.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. 2.

Vla.

Vc.

Cbajo.

la vi - da de - be con - ti - nuar

la da de - be con - ti - nuar

la vi - da de - be con - ti - nuar

la vi - da de - be con - ti - nuar

Score Vilianna 2

Vilianna
escenas finalesLetra: Wilson Beltrán
Música: Carlos Hernández

♩ = 150

Escena 18: Distintos

Score for Vilianna, Escena 18: Distintos. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments and parts:

- Fagot 1, 2 (Bass Clarinet): *mf*, a2
- Trombon 1, 2 (Trombone): *mf*, a2
- Viola: *mf*
- Cello: *mf*
- Contrabajo (Double Bass): *mf*
- Fl 1, 2 (Flute): *mf*, A, Fl 1
- Ob 1, 2 (Oboe): *mf*, Ob 1
- B♭ Cl 1, 2 (Bass Clarinet): *mf*, Cl 1
- Fgt 1, 2 (Bass Clarinet): *mf*, a2, Bsn 1
- Corno 1, 3 (Horn): *mf*, a2
- B♭ Tpt 1, 2 (Trumpet): *f*, Tpt 1
- Tbn 1, 2 (Trombone): *mf*, a2
- Tbn3, Tb. (Trombone): *mf*, a2
- Vib. (Vibraphone): *f*
- Glk. (Glockenspiel): *f*
- Gtr. (Guitar): *f*, A, *mf*
- Vla. (Viola): *mf*
- Vc. (Cello): *mf*
- Cbajo. (Double Bass): *mf*

The score is written in 4/4 time, with a tempo of 150 beats per minute. The key signature is D major (two sharps). The score includes various dynamics (e.g., *mf*, *f*) and articulations (e.g., *mf*, *f*). The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments.

2 Score Filianna 2

19

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

B♭ Cl 1, 2. *mf*

Fgt 1, 2. *mf*

B♭ Tpt 3. *mf*

Tbn 1, 2. *mf*

Gtr. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

25

Glk. *f*

Gtr. *mp*

Cap. *mp*

Vc. *mp*

Cbajo. *mp*

Es - - - ta - - - ba es - - - pe - ran - do tu

30

Tbn3, Tbn. *mf*

Glk. *mf*

Gtr. *mf*

Cap. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

te que - das - - - te/a - tras al

Tuba

3

42

B♭ Cl 1,2

Corno 1,3

Corno 2,4

Tbn 1,2

Tbn3, Tb.

45

Fl 1, 2. *mf* *a2*

Ob 1, 2. *mf* *a2*

B♭ Cl 1, 2. *mf* *a2*

Fgt 1, 2. *mf* *a2*

Corno 1, 3. *mf*

Corno 2, 4. *mf*

Tbn 1, 2.

Tbn3, Tb.

Timp. *mf* *f*

Vib. *mf* *f*

Glk. *mf* *f*

Gtr. *mf*

Cap. *8* *mf*

Cap. Obsc. *8* *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

mi-ré/al sol o - cul - tar - se es - ta ma - ña - na y ha - cia/a - ba - jo flo - tar

mi-ré/al sol o - cul - tar - se es - ta ma - ña - na y ha - cia/a - ba - jo flo - tar

53

Fl 1,2.

Ob 1,2.

B♭ Cl 1,2

Fgt 1,2

Corno 1,3

Corno 2,4

Tbn 1,2

Tbn3, Tb.

Vib.

Glk.

Gtr.

Cap.

Cap. Obsc.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mp

mf

en - con - trar - la al - ma'y co - ra - zón no/es - tán a quí per - do - na - me cor - ta fa - mi - lia un fan - tas - ma en el

en - con - trar - la al - ma'y co - ra - zón no/es - tán a quí per - do - na - me cor - ta fa - mi - lia un fan - tas - ma en el

59

Corno 1,3

Corno 2,4

Tbn 1,2

Tbn3, Tb.

Gr.

Cap.

Cap. Obsc.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mun - do de los vi - vos es i - gual a un vi - vo en el mun - do de los

mun - do de los vi - vos es i - gual a un vi - vo en el mun - do de los

64

Fgt 1,2 *mf*

Corno 1,3 *mf*

Corno 2,4 *mf*

B \flat Tpt 1,2 *mf* *cresc.*

B \flat Tpt 3 *mf* *cresc.*

Tbn 1,2 *mf* *cresc.*

Tbn3, Tb. *mf* *cresc.*

Gtr. *mf*

Cap. *mf* *cresc.*

Cap. Obsc. *mf* *cresc.*

Vln. I *mf* *cresc.*

Vln. II *mf* *cresc.*

Vla. *mf* *cresc.*

Vc. *mf* *cresc.*

Cbajo. *mf* *cresc.*

muer - tos y des - pués de to - do no so - mos tan dis - tin - tos y quién de - ci - de la vi - da/y la

muer - tos y des - pués de to - do no so - mos tan dis - tin - tos y quién de - ci - de la vi - da/y la

64

C

C

68

B♭ Tpt 1,2

B♭ Tpt 3

Tbn 1,2

Tbn3, Tb.

Timp.

G.C

Gtr.

Cap.

Cap. Obsc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

muer - te

ca - da vez mas pro - fun - da

ca - da vez mas os - cu - ra

muer - te no pue - do re - cor - dar el di - a / en que na - ci pe - ro la vi - da / en sí es su - fi - cien - te

mar a - den - tro

ba - jo

9

Score *Wilianna 2*

76

Fl 1,2.

Ob 1,2.

B♭ Cl 1,2

Fgt 1,2

Corno 1,3

Corno 2,4

B♭ Tpt 1,2

B♭ Tpt 3

Tbn 1,2

Tbn3, Tb.

Tim.

G.C.

Glk.

Gtr.

Cap.

Cap. Obsc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

9

creac.

e-mo-cio - nes mas fuer - tes en to-do ser la vi-da el a-mor y la muer - te

tie - rra siem-pre/i - gua - les la vi-da el a-mor y la muer - te

10 Score Filianna 2

FL 1,2. *84*

Ob 1,2.

B♭ Cl 1,2

Fgt 1,2

Corno 1,3 *84*

Corno 2,4

B♭ Tpt 1,2

B♭ Tpt 3

Tbn 1,2

Tbn3, Tb.

Timp. *84*

G.C.

Glk.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. I *84*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

a - rran - que las flo - res

Ah
mp

Ah
mp

mp

mp

mp

mp

105

Corno 1,3

Corno 2,4

B♭ Tpt 1,2

B♭ Tpt 3

mf

mf

mf

105

Vib.

Glk.

Cap. Obsc.

Vln II.

Vla.

Vc.

lor por - que es - to es un sa - cri - le - gio a - rran-que mi do-lor y cu - re sus pe - nas

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

12 Score Filianna 2

115 a2

Corno 1,3 *mf*

Corno 2,4 *mf* a2

Tbn 1,2 *mf*

Tbn3, Tb. *mf*

Timp. 115 *mf*

Vib. 115

Glk.

Cap. pe - que - ño ca - mi - no/a los cie - los mas al - tos su - be/has - ta lle - gar al

Cap. Obsc. Se - ñor de - me su ben - di - ción y ben - di - ga - lo por - que/es un pe - ca - do

Vln II. *mf* *p*

Vla. *mf* *p* *mf*

Vc. *mf* *p* *mf*

Cbajo. *mf* *mf*

B♭ Cl 1,2 127 *mf* *Cl2* *Cl1* *Simile*

Timp. 127

Cap. 8 *mf* mar un lar - go ca - mi - no a - ta - do al an - cla yo me/a-té su - be/has - ta lle - gar al mar y por siem - pre jun - tos yo te/en - con-tra-ré por siem - pre has-ta

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

Fl 2 Fl 1 *Smile*

136

Fl 1, 2. *mf*

B♭ Cl 1, 2

Timp.

Cap.

siem - pre ja-mas te ten - go y no te po-se-o lo pu-de com-pren-der al fon - do del mar cai - go/en tus ma - nos oh po-sei-dón en el fon - do las es-

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Cbajo.

145

Fl 1, 2.

B♭ Cl 1, 2

Timp.

Cap.

cu - chu can - tar oh si - re - nas fan - tas - ma

Cap. Obsc.

fan - tas - ma

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

[illegible]

163

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *f*

B♭ Cl 1, 2. *f*

Fgt 1, 2. *f*

Corno 1, 3. *f*

Corno 2, 4. *f*

B♭ Tpt 1, 2. *f*

B♭ Tpt 3. *f*

Tbn 1, 2. *f*

Tbn3, Tbn. *f*

Timp. *f*

Vln. I. *f*

Vln. II. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

mf

mf

mf

16 Score Filianna 2

172

Timp. *mf*

Cap. He ve - ni - do por tí no hay brú-ju-la di-me don-de/es-tas di-me don-de/es-tas An-na

Cap. Obsc. He ve - ni - do por tí no hay brú-ju-la di-me don-de/es-tas di-me don-de/es-tas An-na

Vla.

Vc.

Cbajo.

182

Cap. don-de/es-tas no te pue-do/en-con-trar no te pue-do sen-tir no te pue-do sen-tir no te pue-do ver

Cap. Obsc. don-de/es-tas no te pue-do/en-con-trar no te pue-do sen-tir no te pue-do sen-tir no te pue-do ver

Vla.

Vc.

Cbajo.

♩ = 150

E Escena 19: Fin del tiempo

192

Trgl.

Glk. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f* arco

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Cbajo. *mf* *f*

202

Trgl.

Glk.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

f

f

f

f

f

f

209

Trgl.

Timp.

G.C.

Vib.

Glk.

C.P.J.

mf

mf

mf

mf

mf

Por - qué nin-gún ser hu-ma-no sa-be ver Por - qué nin-gún ser hu-ma-no sa-be sen - tir

209

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

mf

mf

mf

Non Divisi

Non Divisi

Non Divisi

219

Fl 1, 2. *mf* Fl 1 Fl 2

Timp.

Vib. *mf*

Glk. *mf*

C.P.J.

Cuan - do se les dio los o-jos pa-ra ver y un co-ra - zón hu-ma-no pa-ra sem - tir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

F

219

Fl 1, 2. *mf* a2

Timp.

Vib. *f*

Glk. *f*

F

C.P.J.

la tra - i - as con - ti - go y la cam - bias - te por

Vc. *f*

Cbajo. *f*

234

Fl 1, 2. *f*

Ob 1, 2. *f*

B♭ Cl 1, 2. *f*

B♭ Tpt 1, 2. *mf*

B♭ Tpt 3. *mf*

Tbn 1, 2. *f*

234

Timp.

234

Bgo. *mf*

234

Vib.

C, P, J. a - gua la as - fi - xias - te/en - el mar y la cam - bias - te por

234

Vln. I

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

20 Score Filianna 2

242

Fl 1, 2. *f* Fl 1

Ob 1, 2. *f* Ob 1

B♭ Cl 1, 2. *f* Cl 1

Fgt 1, 2. *mf*

Tbn 1, 2.

Timp. 242

Bgo. 242

G.C. *mf*

Vib. 242 *mf*

Glk. *mf* *f*

C.P.J. *G*

S.A. a - gua

T.B. *G*

Es - tas per - di - do y tien - des a gri - tar es - tas con - fun - di - do no la

Es - tas per - di - do y tien - des a gri - tar es - tas con - fun - di - do no la

Vln. I 242

Vla.

Vc.

Cbajo.

254 Fl 1

Fl 1, 2 *mf*

Ob 1, 2 *mf* a2

Fgt 1, 2

Corno 1, 3 *mp*

Corno 2, 4 *mp*

B \flat Tpt 1, 2 *mp* Tpt 2

B \flat Tpt 3 *mp*

Tbn 1, 2 *mp* Tbn 1

Timp.

Vib. *f*

Glk.

Cap. don - de no co - rre la voz ni lle - ga la luz - es tan gran - de/el

Cap. Obsc. don - de no co - rre la voz ni lle - ga la luz - es tan gran - de/el

S.A. pue - des en - con - trar Es - tas per - di - do y tien - des a gri - tar es - tas con - fun - di - do no la pue - des en - con -

T.B. pue - des en - con - trar Es - tas per - di - do y tien - des a gri - tar es - tas con - fun - di - do no la pue - des en - con -

Vln. I pizz.

Vln. II pizz.

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

260

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Fgt 1, 2

Corno 1, 3

Corno 2, 4

B \flat Tpt 1, 2

B \flat Tpt 3

Tbn 1, 2

Timp.

Vib.

Glk.

Cap.

Cap. Obsc.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mar con ca-da gri-to mu-do en-tre los mus-gos y co-ra-les va-gan-do

trar

arco

f

mf

270

Fl 1,2.

Ob 1,2.

B♭ Cl 1,2.

Fgt 1,2.

Corno 1,3.

Corno 2,4.

B♭ Tpt 1,2.

Timp.

Vib.

Cap.

Cap. Obsc.

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

f

pp

mp

mf

arco

ul - ti - ma sa - li - da'y no te pue - do'en-con - trar

en to-do/el mar ul - ti - ma sa - li - da'y no te pue - do'en-con - trar

II

Fl 1,2. *f* *a2*

Ob 1,2. *f* *a2*

B♭ Cl 1,2. *f*

Fgt 1,2. *f*

Corno 1,3. *f* *Hn1* *Hn3* *Hn1*

Corno 2,4. *f* *Hn2* *Hn4* *Hn2*

B♭ Tpt 1,2. *f* *Tpt 1* *Tpt 2* *Tpt 1*

B♭ Tpt 3. *f*

Tbn 1,2. *f* *Tbn 1*

Tbn3, Tb. *f* *Tuba*

Timp. *f*

Vib. *f*

Glk. *f*

Cap. *f* *H* *8*

Vln. I. *f*

Vln. II. *f*

Vla. *f* *Divisi*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

si len - cio por - fa - vor pa - ra gri - tar e in - vo - car su nom - bre el mar es

Fl 1, 2. 288

Ob 1, 2. 288

B♭ Cl 1, 2.

Egt 1, 2.

Hn3

Corno 1, 3. 288

Corno 2, 4.

Hn4

B♭ Tpt 1, 2.

B♭ Tpt 3.

Tbn 1, 2.

Tbn3, Tb.

Timp. 288

Bgo. 288

G.C.

Vib. 288

Glk. 288

Cap. 288

de - ma - sia - do gran - de el mar es de - ma - sia - do gran - de

Vln. I 288

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

Fl 1, 2. *mf*

Ob 1, 2. *mf*

Corno 1, 3 *a 2* *mf*

Corno 2, 4 *mf*

B♭ Tpt 1, 2 *mf*

Timp. *f*

Bgo. *f*

G.C. *f*

Vib. *ff*

Glk. *ff*

Vln. I *ff* *f*

Vln. II *ff* *f*

Vla. *ff* *f*

Vc. *ff* *f*

Cbajo. *ff* *f*

♩ = 69

I
Declamativo 4

305

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

Corno 1, 3

Corno 2, 4

B♭ Tpt 1, 2

Timp.

Bgo.

G.C.

305

Vln. I

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

305

mf

mf

mf

mf

mf

I

Non Divisi

mf

mf

mf

314

B♭ Tpt 1, 2

Tbn 1, 2

Tbn 1

314

Vln. I

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

mf

mf

mf

mf

mf

Tpt 1

f

mf

320

B♭ Tpt 1,2

B♭ Tpt 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

f

326

Fl 1,2

Corno 1,3

Corno 2,4

B♭ Tpt 1,2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cbajo.

f

mf

mf

mf

f

f

329

Corno 1,3

Corno 2,4

B♭ Tpt 3

mf

332

Vln. I

mf

Vln II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

a2

a2

[illegible]

[illegible]

362

Vib.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

K

K

y se vuel - ve/a re - pe - tir es - ce - nas a - tra - pa - das

mp

y se vuel - ve/a re - pe - tir es - ce - nas a - tra - pa - das

367

mp

mp

accl. $\text{♩} = 100$

S.A. *mf* to - do/el pue - blo to - dos ha - blan de fun - tas - mas vuel - ven a a - pa - re - cer vuel - ven a des - va - ne - cer y - re - tor - nan siem - pre/al mar

T.B. to - do/el pue - blo to - dos ha - blan de fun - tas - mas vuel - ven a a - pa - re - cer vuel - ven a des - va - ne - cer y - re - tor - nan siem - pre/al mar

Vln. I *mf* arco

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cbajo. *mf*

374

Corno 1,3

Corno 2,4

Timp.

G.C.

S.A.

T.B.

Vln. I

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

p

p

p

p

vuel - ven a sa - lir y vol - ve - ran dor - mi - dos en el mis - mo sue - ño mis - mo sue - ño y no pue - den des - per - tar

vuel - ven a sa - lir y vol - ve - ran dor - mi - dos en el mis - mo sue - ño mis - mo sue - ño y no pue - den des - per - tar

mf

Score Filianna 2

Tempo: $\text{♩} = 150$

378

Fl 1, 2. *f*

Corno 1, 3 *mf* *f*

Corno 2, 4 *mf* *f*

B♭ Tpt 1, 2 *f*

B♭ Tpt 3 *f*

Timp. *mf* *f*

T mil.

G.C. *mf* *f*

Vib. *f*

Glk. *f*

378

Sint. *f* *Sonido de piano*

S.A. *f*

T.B. *f*

378

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cbajo. *f*

y no pue - den des - per-tar fan tas - - - ma

y no pue - den des - per-tar fan tas - - - ma

34 *Score Filianna 2*

Fl 1,2. *f*

Ob 1,2. *f*

B♭ Cl 1,2. *f*

Fgt 1,2. *f*

Corno 1,3. *f*

Corno 2,4. *f*

B♭ Tpt 1,2. *f*

B♭ Tpt 3. *f*

Tbn 1,2. *f*

Tbn3, Tb. *f*

Trgl. *crash*

Timp. *f*

T mil.

G.C.

Vib. *3 baquetas*

Glk. *3 baquetas*

Sint. *8va*

S.A.

T.B.

Vln. I. *8va*

Vln. II. *8va*

Vla. *8va*

Vc. *8va*

Cbajo. *8va*

36 *Score Filianna 2*

Fl 1, 2.

Ob 1, 2.

B♭ Cl 1, 2.

Fgt 1, 2.

Corno 1, 3.

Corno 2, 4.

B♭ Tpt 1, 2.

B♭ Tpt 3.

Tbn 1, 2.

Tbn3, Tb.

Trgl.

Timp.

T mil.

G.C.

Vib.

Glk.

Sint.

S.A.

T.B.

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cbajo.

Fl 1, 2.
Ob 1, 2.
B♭ Cl 1, 2.
Fgt 1, 2.
Corno 1, 3.
Corno 2, 4.
B♭ Tpt 1, 2.
B♭ Tpt 3.
Tbn 1, 2.
Tbn 3, Tbn.
Trgl.
Timp.
T mil.
G.C.
Vib.
Glk.
Sint.
S.A.
T.B.
Vln. I.
Vln. II.
Vla.
Vc.
Cbajo.